

جملہ حقوق بحق ناشر محفوظ

سلسلہ مطبوعات الہ آباد لٹریچر و کچھ ایسوسی ایشن الہ آباد

اندازے

فراق گورکھپوری

ادارہ انیس اڑو الہ آباد

۱۹۵۹ء

قیمت پانچ روپے بارہ آنے

دورِ حاضر میں نشر و اشاعت کی دشواریوں میں جس قدر اضافہ ہوا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں لیکن نامناسب حالات کے باوجود ادارہ "انیس اردو" المرآہ آباد نے آنے والی نسلوں کے ادبی اور علمی شعور کو مد نظر رکھتے ہوئے پورے بھروسے کے ساتھ تالیف و تصنیف اور اعلیٰ معیاری اور تعمیری ادب کی نشر و اشاعت کی اہم ذمہ داری اپنے سر لے لی ہے اور ہمیں امید ہے کہ انشراح اللہ ہماری کوششیں کامیاب ہوں گی۔

ہمیں یقین ہے کہ جس نیت سے اس ادارے نے اس سلسلے کا آغاز کیا ہے اسی وسعتِ قلب سے ہماری ہمت افزائی بھی کی جائے گی۔

سکرٹری نشر و اشاعت

ادارہ انیس اردو

المرآہ آباد

M.A. LIBRARY, A.M.U.



U27021

(میلاد علیہ جید پریس پبلکارز، لاہور)

ترتیب

صفحہ

۵

۱۲

۱۹

۸۱

۹۷

۱۰۹

۲۱۱

۳۱۳

۳۳۳

۳۴۱

۳۴۹

۳۵۱

۳۵۳

مضامین ۱۰

پیش لفظ

فراق گورکھپوری بحیثیت نقاد

مصطفیٰ

غالب (پھر اس دنیا میں)

ذوق

ذوق (۲) سات برس بعد

حالی

راہندرنا تھ ٹیگور

یادش، بخیر مولانا عبدالحکیم شرر

نیا ہندوستانی کلچر اور اردو ادب

ایک سوال کے کئی جواب

غزل کی ماہیت و ہیئت

میں یہ کتاب ان اہل نظر حضرات کے نام معنون کرتا ہوں جو ادب پر
بُری بھلی رائے ظاہر کر کے بیٹھ نہیں جاتے بلکہ جو ادب میں زندگی کی رمزیت
اور زندگی کی دعوت فکر و تامل پاتے ہیں اور جو زندگی اور ادب میں تبدیلی ،
ترقی اور انقلاب کی طرف بڑھتے ہوئے بھی گزشتہ ادب اور گزشتہ زندگی کی
قدروں کا زندہ احساس کرنا چاہتے ہیں ۔

”فراق“

پیش لفظ

مشہور امریکی ادیب و مفکر امرتن کہتا ہے کہ جب کوئی نئی کتاب مشہور ہوتی ہے اس وقت اپنے مطالعے کے لئے میں ایک پُرانی کتاب اٹھالیتا ہوں جس وقت امرتن نے یہ فقرہ لکھا تھا اس وقت وہ ادھیڑ عمر کا ایک آسودہ دلغ اور چمٹ کار ادیب بن چکا ہوگا، نئی عمر والے نئی کتابوں پر زیادہ لوٹتے ہیں اور امرتن کے بیان کے باوجود کوئی معقول وجہ نہیں کہ ادھیڑ عمر والے کبھی شوق سے نئی کتابیں کیوں نہ پڑھیں، نئی کتابیں دو طرح کی ہوتی ہیں ایک وہ جنہیں نو عمر لکھیں، دوسرے وہ جنہیں ادھیڑ عمر والے لکھیں۔ لیکن کی فردوس گم شدہ، دیوان غالب، سعدی کی گلستاں، تہسی داس کی رامائن، ٹیگور کی کیتا بھٹی، اقبال کی قرب یکیم، یہ کتابیں جب نئی نئی نکلی تھیں تو ان کے مصنف سفر زندگی کی آدمی سے زیادہ منزلیں طے کر چکے تھے۔

آج اردو دنیا تیزی سے بدل رہی ہے جس کا کم سے کم مجھے افوس نہیں ہے
 لیکن نئے ادب کا خیر مقدم کرتا ہوں، اسے لٹیک کہتا ہوں اس کی طرف تپاک
 سے اپنے ہاتھ بڑھاتا ہوں۔ ایک چیز البتہ میں نہیں چاہتا، وہ یہ ہے کہ
 ہمارے نوجوان نئے ادب اور نئی شاعری کے سیلاب کی رو میں اس طرح نہ
 بہہ نکلیں کہ پرانے ادب اور پرانی شاعری سے بالکل بے خبر رہ جائیں۔ کچھ
 دنوں پہلے تک اردو شاعری کے لئے ہمارا شوق آزاد تھا۔ ہزار ہا حلقوں میں
 شعر و شاعری کے چرچے رہتے تھے، خوش مذاقی کے ساتھ یا بد مذاقی کے ساتھ
 اب صورت حال بدل گئی ہے، اب اسکولوں میں اردو جبریہ سیکٹ ہے اور
 کالجوں اور یونیورسٹیوں میں اور کچھ بڑے سرکاری عہدوں کے امتحانوں
 میں اردو اختیاری موضوع ہے۔ گھر دوں اور انجمنوں میں ادب و شاعری کے
 چرچے کم از کم اس طرح نہیں ہوتے جس طرح پہلے ہوتے تھے۔ شعروشیرا
 کہ بُرد والی بات درپیش ہے، پرانے شاعروں کے کلام سے دو تین غزلیں اور
 ایک آدھ نظمیں نصاب میں داخل کر دی جاتی ہیں اور کس۔ لیکن پرانی شاعری کی
 فضا سے روشناس ہونے کے لئے یہ کافی نہیں۔ پہلے کے لوگ کم سے کم دس
 بیس دیوان و کلیات شروع سے آخر تک پڑھ جاتے تھے۔ کئی چیزیں بار بار
 پڑھتے تھے، دھرتے تھے، گنگناتے تھے، سنتے اور سناتے تھے، اور پرانی شاعری
 ان کے دل و دماغ میں بس بس جاتی تھی۔ لیکن اب اہل ملک کی مصروفیتیں
 بڑھ گئی ہیں، اب نئی نسل کو پرانی شاعری سے روشناس اسی طرح اور صرف
 اسی ذریعہ سے کیا جاسکتا ہے۔ کہ دلی سے لے کر حسرت موہانی تک کے دوا دین سے

چھ سات سو صفحوں کا ایک جلد میں ایک انتخاب غزلوں کا شایع کر دیا جائے جس میں اندازاً پندرہ ہزار اشعار ہوں، اسی طرح شروع سے لے کر حالی، اکبر اور اقبال کی بانگ درا تک کی نظموں کا ایک انتخاب شایع کر دیا جائے۔ ۱۹۳۵ء کے بعد کی شاعری کے لئے ایسے انتخابوں کی ابھی چند اہم ضرورت نہیں ہے۔ اور اگر ہے تو یہ مجبوراً یا انتخاب الگ شایع ہو۔ پرانی شاعری سے قابل اطمینان طور پر مانوس ہونے کے لئے درجنوں دوا دین و کلیات پڑھنے کی فرصت رکنا و کتا آدمی کو ہو سکتی ہے۔ لیکن عام طور پر نئی نسل کو اب اتنی فرصت کہاں۔ دوسرا طریقہ پُرانی شاعری پر دل چسپ، قابل اعتماد اور سیر حاصل تنقید و تبصرے ہیں اس طرف سے نئی نسل کو ملنی اور تجربہ کرنے سے بچانیکا پرانی شاعری پر اہل علم کی توجہ ہو چکی ہے اور محمد حسین آزاد کے جلسے چراغ روشن ہوتے چلے جا رہے ہیں۔

(۱۲)

پُرانی شاعری کو اچھا یا بُرا کہہ کر ٹال دینے سے کام نہیں چلتا۔ غزور و نائل سے اُسے پڑھنا ہے اور اس سے مانوس ہونا ہے۔ خاص کر پُرانی غزلوں سے جو شخص ابھی طرح مانوس نہیں اُس نے اردو کیا پڑھی اور وہ بھی کیا سمجھے گا! خوش نصیب ہیں نئی نسل والوں میں اور سنئے ادب کے قدیم شاعروں میں وہ لوگ جو پُرانی غزلوں کے سمندر میں ڈوب کر ایسے ایسے موتی نکال لاتے ہیں جن کی آب و تاب کو وقت دھندلا نہیں سکا۔ ایسے اشعار ہیں کیا نہیں ہے۔ نفسیاتی تجزیہ و تحلیل، زندگی کے عقودوں کی ترجمانی، حیات و کائنات کے سبب مسائل پر نہ سہی۔ لیکن کتنی اہم مسائل پر تنقید، تالیف و قلب کے سامان، انسان کی انسانیت کو سجانے اور سنوارنے کی کوشش

شعور عشق و شعور حسن کی بیداری کے سامان، غرضے کہ انسانی اور آفاقی کچھ کے
 بہت سے قیمتی عناصر غزلوں کے کئی اشعار میں ہمیں ملتے ہیں (انہی پود کو
 اپنی جڑیں سوکھ جانے دینا کوئی قابلِ فخر بات نہیں اور یہ جڑیں وقت کے
 سینے کی ان گہرائیوں تک پہنچتی ہیں جن کا پتہ متقدمین کی شاعری سے چلتا
 ہے۔ پُرانی شاعری گل کی گل برائے بیت نہیں تھی۔ مشاہدے اور تجربے
 سے قدامتیک سر پر بہرہ نہیں تھے، اگلوں کو بھی سچ بولنا آتا تھا۔ اگرچہ
 تلاشِ حق میں یہ کار داں کئی بار چال چوک جاتا تھا۔ اگر آپ قدامتیک جھوٹا
 ہی مانتے ہیں تو یاد رہے کہ کبھی کبھی جھوٹے لوگ بھی سچ بول جاتے ہیں اور
 بہت قیمتی سچ، انسانی کے خیالات و فکریات سے آج کا روس بالکل متفق
 نہیں ہے لیکن جس انہماک سے آج کروردن ترقی پسند روسی انسانی کی نصیحت
 کو پڑھتے ہیں اس طرح شاید وہ روس بھی جو انسانی سے کو پوجتا تھا انسانی
 کی کتابیں نہیں پڑھتا تھا، نئے انگریزی ادب کا پیشِ امام ٹی۔ ایس ایلین
 جس نے انگریزی شاعری کی لغت، اسلوبِ بیان، تکنیک اور خیالات میں
 انقلاب پیدا کر دیا، یہاں نے انگریزی ادب کو اپنے اندر جذب کر چکا ہے اُسے
 مردہ چیز سمجھ کر نہیں جیتی جاتی، بولتی چلتی چیز جان اور مان کر ہی جان
 سکتا ہے اور اسٹینڈر کا ہے جو شاعری میں مارکسیت اشتراکیت اور انقلاب
 کے علم بردار ہوتے ہوئے قدیم انگریزی ادب کی بنیاد پر نئے ادب کی
 عمارت کھڑی کر رہے ہیں۔ اقبال، اکبر، جوش، مجاز، زبیدی اور حبیبی اڈ
 ہماری نئی شاعری کے کئی اور نمائندے ہماری قدیم شاعری سے کم مستفید

نہیں ہیں۔ لیکن نثر نگاروں، شاعروں اور پڑھنے والوں کی نئی نسل عجلت اور سہل پسندی کا غالیہ شکار ہو گئی ہے۔ قدیم ادب سے منہ موڑ چلی ہے۔ لیکن یاد رہے کہ پرانی شاعری میں بہت نئی چیزیں ہیں تسلسل تاریخ انسانی و تاریخ ادب کا اہل قارئین سے ماضی سے بے خبری ترقی پسندی نہیں ہے۔ نہ ماضی کی قدر شناسی، رجعت پسندی اور قدامت پرستی ہو۔

اس کتاب کو پیش کرنے میں میری غرض وعایت کیا ہے، میں اس خیال سے بہت کم متفق ہوں کہ مشاعروں کی تعریف یا شعرو شاعری کی محبتوں کی تعریف تنقید نہیں ہے۔ بسا اوقات یہ تنقید بہت پتے کی ہوتی ہے اور کئی موقعوں پر خطوط یا تذکروں یا عام بات چیت میں صنفی طور پر ادب کے بارے میں جو باتیں قلم یا زبان سے اضطراری حالت میں نکل جاتی ہیں وہ تیر بہدف ہوتی ہیں، وارد ادب کی تاریخ میں بالائزمام مفصل تنقید و تبصرہ لکھنے کا رواج نیا ہے۔ لیکن قدامت کا ایک تنقیدی شعور تھا۔ ان کے کچھ جمالیاتی نظریے تھے۔ ورنہ ان کی شاعری اس قابل ہوتی ہی نہیں کہ جدید تنقید نگاروں کو ان میں اتنے محاسن نظر آسکیں اور ان کے کلام سے اتنے نکات نکل سکیں۔

اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی کہ جو جمالیاتی و جذباتی اضطراری اور مجمل اثرات قدامت کے کلام کے میرے کان، دماغ دل اور شعور کی تہوں پر پڑے ہیں انہیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچا دوں کہ ان اثرات میں حیات کی حرارت و تازگی قائم رہے، میں اسی کو خلافتانہ تنقید یا زندہ تنقید کہتا ہوں، اسی کو تاثرانہ تنقید بھی کہتے ہیں۔

میں نے اب سے اندازاً تیس برس پہلے اردو شاعروں پر انگریزی تنقیدی مضامین و مقالے لکھنا شروع کئے۔ وہ مضامین کئی انگریزی رسالوں میں نکلے بھی، غالب پر ایسٹ اینڈ ویسٹ میں جو میرا مقبول شائع ہوا تھا، اس کا بہت بڑا حصہ حوالے دے کر رام بابو سکسینہ نے اپنی تاریخ ادب اردو میں شامل کیا اس کے بعد کچھ دنوں تک نظم شاعری و غم عشق در ماندگی کی حالت میں رہے۔ پھر مجھ کو گورکھ پوری سے میل جول کا موقع آیا۔ شاعری اور تنقید کا ذوق پھر چمک اٹھا۔ لیکن اردو میں ایک ہی آدھ تنقیدی مضامین لکھنے کی نوبت آئی اپنی صحبتوں میں میں اور مجنوں باتوں باتوں میں کئی تنقیدی تجربات اور جیسے بول جانے تھے اور اس طرح دماغ کا نشوونما جاری رہا، اس زمانے میں نے عزیز لکھنوی آزاد انصاری، اقبال، مولانا محمد علی جوہر اور پریم چند پر ہندی رسالوں میں تنقیدی مضامین شائع کئے۔ اس طرح دس بارہ برس گزر گئے۔

پھر نیاز فتح پوری سے تعارف و قربت نے میرے ذوق تنقید کو اکسایا اور (۱) ۱۹۲۹ء سے اردو میں تنقیدی مضامین لکھنے کی طرف میں مائل ہوا۔ اوائل اندیا ریڈیو سے تقریر کی دعوتوں نے یہ صورت پیدا کر دی کہ اس سات آٹھ برس کے اندر اندازاً سات آٹھ صفحات میرے تنقیدی مضامین کی ضخامت ہو گئی۔ میری تنقیدی تحریروں کی کتابی صورت میں یہ پہلا مجموعہ ہے میرے مذاق تنقید پر دو چیزوں کا بہت اثر رہا ہے۔ ایک تو خود میرے وجدان شعری کا دوسرا یورپین ادب اور تنقید کے مطالعے کا، مجھے اردو شعر کو اس طرح سمجھنے سمجھانے میں

بڑا اٹلف آتا ہے جس طرح یورپین نقاد یورپین شعرا کو سمجھتے اور سمجھاتے ہیں۔
اس طرح ہمارے ادب کی مشرقیت اُجاگر ہو سکتی ہے اور اس کی آفاقیت بھی (میں
یہ نہیں مانتا کہ اردو ادب و شاعری یا مشرقی ادب و شاعری ان اصولوں کے مطابق
جانبی پرکھی نہیں جاسکتی) جن اصولوں کے مطابق مغربی شاعری کا جائزہ لیا جاتا ہے
(ان میں تنقید اسلوب یا سٹائل (انشا پر دازی یا طباعی کے مظاہرہ کے لئے نہیں

کی اہمیت کا قائل ہوں، میری رائے میں نقاد کو یہ کرنا چاہیے کہ تنقید پڑھنے
والے میں بیک وقت لائق اور اسودگی پیدا کرے، اسی کے ساتھ ساتھ حیات
کے مسائل و کائنات اور انسانی کچھ کے اجزاء و عناصر کو اپنی تنقید میں سمجھے۔

جس شاعر پر قلم اٹھائے اس کی انفرادیت کے خط و حال نمایاں کرے، اور
دوسرے شاعروں سے اس کی مشابہت و غیر مشابہت بھی آئینہ کرے شاعر کے مزاج
اور اس کی شخصیت کی زندہ تصویر کھینچ دے اور اس کی شاعری کی قدروں کو
حساس زبان میں حیات و نفسیات کی اصطلاحوں میں ایک پوری زندہ اکائی کی
شکل میں دکھائے، تنقید محض رائے دینا یا میکاٹکی طور پر زبان اور فن سے متعلق

خارجی امور کی فہرست مرتب کرنا نہیں ہے بلکہ شاعر کے وجدانی شعور کے بھید
کو لہا ہے ناقد کو احساسات اور بصیرتیں پیش کرنا چاہیے نہ کہ رائیں اور یہ

باتیں تنقید میں بغیر اسلوب یا سٹائل کے نہیں آسکتیں، رنگیں بیانی یا عبارت
آرائی والی اسٹائل میں نہیں بلکہ احساس لہجے میں صبح بونے والی اسٹائل
کی تنقید میں چچی لگی سچائی کی توفیق آسانی سے نہیں ہوتی۔ بسا اوقات نقاد
کو خود اپنی اور اپنے تاثرات کی تنقید کرنی پڑتی ہے (تنقید کا اثر یہ ہونا چاہئے

کہ پڑھنے والا نائد کے بیانوں کی صداقت بھی محسوس کرے اور چونک بھی جائے اور خود بھی سوچنے اور غور کرنے پر مجبور ہو جائے۔ شاعر کے کلام کے سرگز پرچم (۱) اگر اس کی نظر وسیع بھی ہو جائے شاعری سے حقیقی معنوں میں کچھ پانے کے لئے بہت رچی ہوئی سماعت کی ضرورت ہے، دل، دماغ، شعور، تحت الشعور، لاشعور، سب کان کے پردوں سے جب لگ جائیں تو شاعر کا راز کھلے، اسی کو ٹی۔ ایس ایسٹ سماعتی تختیل کہتا ہے۔ ایک بات اور، اس کتاب میں قریب قریب تمام تر کچھ شعراء کی غزل گوئی کے تنقیدی انداز سے ہیں، غزل کے مفرد اشعار اور ان کے صوتی اثرات کے تجزیے سے یہ انداز شروع ہوتے ہیں، پھر پوری غزل کی نفاذ اور پھر شاعر کی متعدد غزلوں یا پورے دیوان اور سینکڑوں اشعار سے جو مجموعی اثر پیدا ہوتا ہے جو اس کی نفسیات کی جلوہ گری ہوتی ہے جو شخصیت جنم لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس پر جا کر یہ انداز سے "نتم ہونے ہیں۔"

میں نے جس تنقیدی نظریے کو پیش کیا ہے۔ کہاں تک اسے برتنے ہیں خود مجھے کامیابی ہوئی ہے۔ یہ میرے کہنے کی بات نہیں ہے میں صرف یہ کہوں گا کہ اس کتاب کے ہر مضمون کا قریب قریب ہر خیال اور اس خیال کے اظہار کے لئے جو الفاظ و فقرے مجھے ہاتھ آئے وہ سب میرے لئے ایک دریافت *Discovery* کی حیثیت رکھتے تھے۔ شاعر کی انفرادیت کی جستجو اور پھر شاعر کو "پالینا" دل چسپ لیکن دق کر دینے والی کاوش کا کام ہے۔ اپنے آپ کو شاعر کے کلام میں تحلیل کر دینا ہوتا

ہے، شاعر اور اس کی شاعری کے متعلق بہا اوقات برسوں تک اپنے آپ سے سوال کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ کسی شاعر کے اشعار کا مطلب سمجھنا اتنا مشکل نہیں جتنا کسی شاعر کی شاعری کا مطلب سمجھنا۔ تنقید اجمالی اور وجدانی چیز ہے۔ جزویاتی چیز نہیں بقول سٹیکل کے مینران (The Menorah) اعداد سے پہلے وجود میں آتا اس کتاب میں مصحفی پر مضمون رسالہ نگار کے مصحفی نمبر میں شائع ہو چکا ہے اس میں بہت کم ترمیم و اضافہ میں نے کیا ہے۔ ذوق پر مضمون کا پہلا حصہ یوم ذوق پیر آل انڈیا ریڈیو دہلی سے نشر ہوا تھا اور نگار میں بعد کو شائع ہوا تھا۔

شراق گورکھپوری

فراق گورکھپوری بحیثیت نقاد

اردو میں جدید تنقیدی اسالیب انہیں رجحانات کے پس منظر میں پیدا ہوئے ہیں جو دورِ اول کے ناقدین اور اگلے نقشِ قدم پر چلنے والے اہل قلم کی بدولت بر رونے کا راستہ تھے۔ تنقیدی اسالیب کی انہیں روایات نے ان کے لئے زمین تیار کی ہے اور ان کے پورے اسی زمین میں کھلتے پھولتے اور بیوان چڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں، اسی لئے جدید اسالیب تنقید ان روایات سے غائب نہیں ہیں بلکہ انہیں روایات کا تسلسل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں ایک مانوس سی فضا ملتی ہے، ایک ذہنی ہم آہنگی اور جذباتی مناسبت کا احساس ہوتا ہے۔ ”یوں دورِ جدید میں تنقیدی اسالیب کے تجربے بھی کیے گئے ہیں لیکن کوئی ایسا انقلابی تجربہ نہیں ہو سکا ہے جس کی ہمہ گیری کسی نئے اسلوبِ تنقید کی عمارت کا سنگ بنیاد رکھتی، اسی لئے جدید اسالیب

تنقید کو حالی شبلی، آزاد، عبدالحق، عبدالمجید اور ہمدی افادی وغیرہ کی قائم کی ہو
روایات کا تسلسل کہنا بے جا نہیں۔ جدید اسالیب تنقید میں بعض تو حالی کی سنجیدگی
کے نقش قدم پر چلتے ہیں۔ بعض کی طبیعت کا رجحان شبلی کی شوخی اور شگفتگی کو اپنا
ہے، اور بعض ان دونوں کی ہم آہنگی سے ایک تیسرا اسلوب پیدا کرتے ہیں۔
اور اس طرح جدید اسالیب تنقید کا یہ قافلہ نئی منزلوں سے روشناس ہوتا
ہوا آگے بڑھتا ہے۔

(یوں جدید دور میں تنقید لکھنے والے تو بہت سے ہیں لیکن جدید اسالیب
تنقید کے یہ میلانات جن نقادوں میں پائے جاتے ہیں اور جنہوں نے واقعی
اپنے تنقیدی اسالیب میں ایک انفرادیت پیدا کی ہے ان میں فراق گورکھپوری
خاص طور پر قابل ذکر ہیں) انہوں نے اپنی تنقیدی تحریروں سے اردو کے مڑو
اسالیب تنقید کی روایت کو آگے بڑھانے میں مدد کی ہے لیکن ویسے ان کے اسلوب
میں ایک مخصوص رنگ بھی ہے جو ان روایات پر بعض اعتبار سے اٹھانے کی حیثیت
رکھتا ہے کیوں کہ فراق نے اسالیب تنقید کی مروجہ روایات کی روشنی میں
اسلوب کے بعض اہم تجربے بھی کئے ہیں اور اسی لئے ان کی اہمیت سے انکار
ممکن نہیں۔

(فراق کا تنقیدی اسلوب ایک مخصوص انفرادیت کا مالک ہے۔ اس میں
حالی اور شبلی دونوں کی قائم کی ہوئی روایت کی جھلکیاں ہیں۔ لیکن مجموعی
طور پر وہ ان دونوں سے الگ ہے، فراق نے اس کو اپنے مزاج اور اپنی افتاد
طبیعت کے سانچے پر ڈھالا ہے اسی لئے اس میں فراق کی طبیعت کی انج اور ان

کے مزاج کی جدت پسندی بہت نمایاں نظر آتی ہے۔ لیکن یہ جدت اور رائج شعوری نہیں ہے، فراق کی ذہانت، ان کا رچا ہوا ادبی مذاق اور ان کا گہرا تنقیدی شعور مل کر اس جدت اور رائج کو پیدا کرتا ہے، یہ اسلوب تنقید تاثر اور تجربے کا ایک حسین امتزاج ہے، فراق نے ان دونوں کو بڑے متوازن انداز میں ہم آہنگ کیا ہے، اور ان کا اسلوب تنقید اسی ہم آہنگی کا نتیجہ ہے۔

ادبی تخلیق فراق پر گہرے اثرات چھوڑتی ہے اور یہ اثرات فطری اور ضروری طور پر ان کے دل و دماغ اور شعور پر ہوتے ہیں، وہ ان کو الفاظ میں جسم کرنے کی کوشش کرتے ہیں درحقیقت فراق کا تنقیدی اسلوب اسی تجسیم کا نام ہے یہ اثر ایک رد عمل کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے اس طرح تخلیق کو ہمیز ہوتی ہے اور فراق کے یہاں خود اپنا تخلیقی عمل شروع ہو جاتا ہے۔ فراق کے اسلوب کی یہی سب سے بڑی خصوصیت ہے کہ وہ تخلیقی عمل کی وضاحت کرتے ہوئے خود بھی ایک تخلیقی عمل کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ جذبے کی شدت اور تخلیق کی بلندی انہیں بہت اونچائی پر لے جاتی ہے، الفاظ کا در و لبست، جملوں کی ساخت عبارت کا بہاؤ، سب کے سب مل کر اس اسلوب کو بذات خود ایک دنیا بنادیتے ہیں۔ مضمون کے کلام کا اثر ان کے اس تنقیدی اسلوب کو پیدا کرتا ہے۔

”اگر تمہارے یہاں آفتاب نصف النہار کی پگھلا دینے والی آغوش ہے تو ستودا کے یہاں اس کی عالمگیر روشنی ہے۔ لیکن آفتاب دھل جانے پر، سہ پہر کو گرمی اور روشنی میں جو اعتدال پیدا ہو جاتا ہے اور اس کی گرمی اور روشنی ایک نئے مزاج سے جو معتدل کیفیت پیدا ہوتی

ہے وہ مصحفی کے کلام کی خصوصیت ہے، مصحفی کے کلام میں بے پناہ اشعار
 نہ سہی، نرم نشتر نہ سہی لیکن شبنم کی نرمی اور شعلہ گل کی گرمی کا ایسا
 امتزاج ہے جو اس کی قافلی نئی چیز کا اس کے یہاں تنقید حیات نہ
 سہی لیکن ایک مزاج حیات ہے اور یہ مزاج جاذبِ قوت ہے۔ مصحفی
 ایک کم تر میر یا ایک کم تر سودا نہیں ہے۔ وہ ہے مصحفی، اس کی شاعری
 کی ایک نجی شخصیت ہے، اس کی عودیں سخن کے خط و حال جدا
 ہیں جس کے کول اور رسمے گات میں ایک نئی جاذبیت، نئی دل کشی
 مینا سپہاگ اور مینا جون لمتا ہے، اس کے لغزوں کی شبنم سے دھلی
 پنکھ لایاں، ان گلہائے رنگارنگ کا نظارہ کراتی ہیں جن کی کپڑیں
 کچھ دکھی ہوئی ہیں اور جن کی چٹیلی مسکراہٹ سے بھینی بھینی ہوتے
 در در آتی ہے۔

لیکن اس اسلوب میں صرف الفاظ کا در و بست ہی نہیں ہے صرف جملوں کی نسبت
 ہی نہیں ہے، صرف عبارت کا بہاد ہی نہیں ہے اس میں تو جذبات ہیں۔ تخلیق ہے
 اور جذبات و تخلیق کی رنگارنگی اس اسلوب کے نگار خانے کو وجود میں لاتی
 ہے، الفاظ تو یہاں ثانوی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے۔
 جیسے جذبہ اور تخیل ان کے ساتھ کھیل رہا ہے۔

﴿ فراق کے اس اسلوب میں تخلیق کی شان ہے اور اسی خصوصیت نے اس
 میں ایک نئی آواز پیدا کی ہے۔ ایک نئے آہنگ کو جنم دیا ہے۔ یہ آواز اداس آہنگ
 فراق کی تنقیدی تحریروں میں ہر جگہ اپنا اثر دکھاتا ہے۔ مگر کسی انداز کی

تفقد میں لکھتے ہوئے بھی وہ اس سے دامن نہیں بچا پاتے، کیونکہ اس آواز او
 آہنگ کو ان کی طبیعت کی مخصوص کیفیت پیدا کرتی ہے۔

عبادت بریلوی

مصطفیٰ

میرے ایک نوجوان دوست ہیں جنہوں نے اردو کی ایک کتاب بھی نہیں پڑھی۔ لیکن انگریزی کے ایم۔ اے ہیں اور ہندی لٹریچر کے ماہر۔ باتوں باتوں میں ان سے ذکر آیا کہ مصطفیٰ پر کچھ لکھنے کی فکر میں ہوں تو انہوں نے کہا کیا ”مصطفیٰ اور مصحفین“ والے مصحفی؟ یہ سن کر مجھے خیال آیا کہ محمد حسین آزاد نے آپ حیات لکھ کر کم از کم اتنا تو کیا کہ اردو شاعروں کے قصے کہانیاں بھلائے جانے سے بچائے۔ سچ پوچھئے تو مصطفیٰ اور مصحفین“ سے فقرے میں اُس موٹر کا بھید چھپا ہوا ہے جہاں سے وہ دلی کی غزل گوئی کی طرف پھر جاتی ہے، یہ فقرہ دلی اور کھنوسکول کے سنگم کو بٹا ہر کرتا ہے۔ یہ کیسے؟ سنئے

دلی ہسکول میں قریب قریب تمام تر ذکر عاشقی کا ہوتا ہے اور لکھنؤ ہسکول میں معشوق کا، دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ دلی والے داخلی شاعری پر جان

(۶) دیتے تھے اور لکھنؤ والے خارجی شاعری پر مٹے ہوئے تھے۔ مصحفی اور مصحفی کو کچھا کر دینا دونوں اسکولوں کے میل کا شگون ہے، انشا کی جس مصیبتی کو نقل کر کے آزاد نے مصحفی کو زندہ جاوید کر دیا ہے اس میں معاملہ بندی اور خارجی شاعری کی وہ شان چھپی ہوئی ہے جو دلی کی شاعری کو لکھنؤ کی شاعری کی طرف لے جا رہی ہے، اس سے میرا مطلب یہ نہیں کہ دلی اسکول میں خارجیت بالکل نہیں ہے۔ لیکن یہ ایک داخلی قسم کی خارجیت ہے جیسی لکھنؤ اسکول میں ایک خارجی داخلیت پائی جاتی ہے۔ میر کے یہ اشعار ایسے جن میں خالص داخلیت پائی جاتی ہے۔

نامرادانہ زلیست کرتا تھا میر کا طور یاد ہے مجھ کو

وصل اس کا خدا نصیب کرے
میر دلی چاہتا ہے کیا کیا کچھ
لیکن ذیل کے اشعار داخلی خارجیت کی مثال میں پیش کئے جاسکتے ہیں۔

گھلا جو نشہ میں پکڑی کا بیج اس کے میر
سمنہ ناز پر اک اور تازیانہ ہوا

کیوں کہ نقاش ازل نے نقش ابرو کا کیا
کام تھا اک مخدہ پہ تیرے کھینچنا شمشیر کا
دلی کے نہ تھے کوچے ادراق معصوم تھے
جو شکل نظر آئی۔ تصویر نظر آئی

میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

دوسرے شعریں پر تصنع خیال کے ساتھ زبان کی رنگینی کو دیکھتے ہیں لیکن دلی اسکول کا وہ شاعر جس کے یہاں داخلیت کے ساتھ خارجیت بھی کافی نمایاں ہے۔ سوداؔ نے کہا جاسکتا ہے کہ داخلی شاعری دل کی شاعری ہے اور خارجی شاعری دماغ کی۔ اگر یہ تقسیم صحیح ہے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ دل کی شاعری میر کا خاص حصہ ہے جس میں اس کا دماغ بھی حل ہو کر رہ گیا ہے۔ لیکن ہاں اس عہد کے صنفِ نثر کے شعرا جیسے یقین، اثر، قائم وغیرہ) ضرور دل کے شاعر تھے، اور اسی لئے میٹر سے ملتی جلتی ہوتی باتیں کہتے ہوئے بھی میٹر کی گہرائی اور گیرائی اپنے نغموں میں پیدا نہ کر سکے۔ سوزالبتہ اپنے خالص فطری احساس کی وجہ سے یقین، اثر اور قائم سے بڑھ جاتے ہیں، اور در دے چوں کہ روحانیت کا سہارا لیا اس لئے ایک نمایاں شستگی اور سنجیدگی ان کے لہجے میں آگئی ہے۔

ہاں تو ایک سوداؔ کو چھوڑ کر اس زمانے کے دہلوی شعراء تمام تر داخلی رنگ میں غرق تھے، سوز و گداز، درد و غم، سپردگی و خستگی ان کی شاعری کی تنہا خصوصیت تھی اور ان کے تغزل پر کوئی خیالی تصویر آنکھوں کے سامنے نہ آ سکتی تھی لیکن میرالبتہ اپنا ہمہ گیر ٹھیل رکھتا تھا کہ اس نے خارجی شاعری کو بھی زیر نگین کر لیا اور غالباً اردو کے کسی غزل گو شاعر کے یہاں تصویر کھینچنے کے قابل اتنے اشعار نہ ملیں گے جتنے میٹر کے یہاں اور باوجود اس کے کہ داخلی شاعری میں عاشق زیادہ تر پیش نظر ہوتا ہے لیکن پھر بھی معنوی کی جتنی ادائیں، اس کے جتنے جلوے، اس کی جتنی تصویریں کلیات میٹر میں ملتی ہیں اتنی سوداؔ کے یہاں نہیں ملتیں۔

سو داسے کلام میں داخلیت کی چاشنی ہوتے ہوئے بھی خارجیت نمایاں ہے لیکن اس کے یہاں داخلیت نے سوز و ساز اور درد و غم کا گہرا رنگ اختیار کرتے کے بجائے شگفتگی، انبلیاؤں، سرستی، نشاط اور رنگینی اختیار کر لی ہے۔ کیوں کہ جب داخلیت بجائے غم کے نشاط کی طرف متوجہ ہوتی ہے تو نشاط کی نظر وسعت شاعر کے دل کو دنیا کی رنگا رنگ بریم آرائیوں کی طرف لے جاتی ہے۔ اور صحیح معنی میں خارجی شاعری کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے۔ پھر یہ نشو و نما محض خیال و مضمون تک پہنچ کر نہیں رک جاتا۔ بلکہ زبان و بیان پر بھی نمایاں اثر ڈالتا ہے۔

بے اعتدالی تصنع یا دوسرے نقائص، داخلی اور خارجی شاعری دونوں میں پائے جاسکتے ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ داخلی شاعری میں یہ خرابی ایک گھونٹے قسم کا مرثیہ پن پیدا کرتی ہے اور خارجی شاعری تو بگڑ کر نہ جانے کتنی شکلیں اختیار کر لیتی ہے، چنانچہ انشاء، ناسخ، امانت اور شاہ نصیر ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہوتے ہوئے بھی اسی بگڑی ہوئی خارجی کی روشن مثالیں ہیں۔ داخلی شاعری ہو یا خارجی شاعری شاعرانہ خلوص بڑی مشکل چیز ہے۔ شاعرانہ خلوص میں جس نازک توازن اور جس رکھ رکھاؤ کی ضرورت ہے وہ ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔

مصطفیٰ سے پہلے دلی کے مشہور شاعر کا نام لیا جا چکا ہے۔ اسی زمانے میں مصطفیٰ نے اپنے وطن امر وہہ ضلع سراد آباد کو خیر باد کہہ کر دلی میں غزل سرائی شروع کی اور اسی رنگ میں جو اس وقت وہاں مقبول تھا۔ مصطفیٰ کے یہاں

کثیر تعداد میں اشعار داخلیت لئے ہوئے ملیں گے۔ لیکن سوز و گداز کم کم ہے۔
یعنی جو خارجی رنگ طبیعت سودا کا تھا وہ مصحفی کے یہاں کچھ زیادہ اُبھرا یا ہے
اس میں شک نہیں کہ مصحفی کو تقلید اور انتہا بیت کا حیرت انگیز ملکہ حاصل تھا۔
لیکن تیسرے کا سوز و گداز یا تو مصحفی نے پیدا کرنا نہیں چاہا یا ان سے پیدا نہ
ہو سکا، اب رہ گئے تیسرے کم تر درجے کے شعراء سوان کی کون سی بات
مصحفی کے یہاں نہیں پائی جاتی، وہی زبان و بیان کی نرمی اور وہی
خاموش سپردگی بلکہ اسی کے ساتھ ایک خاص قسم کی لطافت جو خالص داخلی رنگ
کے شعراء کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔

اسی معتدل، متوازن اور ہموار انداز میں مصحفی کی یہ غزل ملاحظہ ہو۔
دیکھ اس کو اک آہ ہم نے کر لی حسرت سے نگاہ ہم نے کر لی
کیا جانے کوئی کہ گھر میں بیٹھے اس شوخ سے راہ ہم نے کر لی
جب اُس نے چلائی تیغ ہم پر ہاتھوں کی پناہ ہم نے کر لی
نخوت سے جو کوئی پیش آیا کچ اپنی کلاہ ہم نے کر لی

دی ضبط میں جب کہ مصحفی جان

شرم اس کی گواہ ہم نے کر لی

اگر ان اشعار کے صوتی اثرات اور وجدانی کیفیات کا صحیح احساس ہم کر سکیں
تو پتہ چلے گا کہ مصحفی کی شاعری محض انتہا بیت، تقلید اور تتبع کا معجزہ نہیں ہے۔
بظاہر اس غزل میں تیسرے کی تقلید معلوم ہوتی ہے لیکن حقیقتاً اس میں تیسرے کی
دہرستی، درد کی کم سخن سنجیدگی اور سوز کی سادگی سب شامل ہیں۔ مصحفی نے تیسرے

کی پیروی کی ہے لیکن ہمیشہ ذرا کتر کے کی ہے۔ میر کہتا ہے:-
 ہو گا کسو دیوار کے سایے میں پڑا میر
 کیا کام محبت سے اُس آرام طلب کو
 کہتا تھا کسی سے کچھ کہتا تھا کسی کا ٹھنڈا
 کل میر کھڑا تھا یاں سج ہے کہ دو اندھا
 مصحفی کہتا ہے۔

کبھو تک کے در کو کھڑے رہے کبھی آہ بھر کے چلے گئے
 ترے کوچے میں جو ہم آئے بھی تو ٹھہر ٹھہر کے چلے گئے
 میر کا پہلا شعر شدتِ احساس کا معجزہ ہے لیکن مصحفی کے شعر میں جو فطری
 واقعت اور محاکاتی خصوصیت پائی جاتی ہے وہ مصحفی کو میر سے الگ کر رہی ہے۔
 مصحفی کے اور اشعار سنئے

ہم تو اس کوچہ میں گہرا کے چلے آتے ہیں دو قدم جاتے ہیں پھر جا کے چلے آتے ہیں
 وہ جو ملتا نہیں ہم اس کی گلی میں دل کو
 درو دیوار سے پہلا کے چلے آتے ہیں

گلی سے اس کی جاتا ہے تو کیا اک چشمِ حسرت
 دل مسکین لبوئے رختہ درد کچھ لیتا ہے
 جذبات کی میانہ روی۔ تجلیل و وجدان کو قدم بہ قدم اس خارجیت کی
 طرف بڑھانے چلی ہے جہاں سے ہم مصحفی کو دلی اور لکھنؤ اسکول کے دورا ہے پر
 کھڑا یا آگے بڑھتے ہوئے دیکھتے ہیں، اسی داخلی خارجیت سے اس معاملہ بندی
 کا شگون بھی ہوتا ہے جو لکھنؤ میں ہر آت کے ہاتھوں کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔
 اور انشا اور رنگین کے ہاتھوں کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ مصحفی کی ایک مشہور

غزل ہے۔

کھینچ کر تیغ یا رآیا ہے اس گھڑی سر جھکا دئے ہی بنے
یار کا صبح پر ہے وعدہ وصل ایک شب اور بھی بنے ہی بنے

اب تو اس دردِ دل کی تاب نہیں

مصحفی کچھ دوا کئے ہی بنے

مصحفی کا پہلا شعر میر کے اس شعر سے ملا کر دیکھیے:-

ابھی ہوں منتظر جاتی ہے چشمِ شوق ہر جانب

بلند اس تیغ کو ہونے لودد سر بھی جھکاؤں گا

میر و مصحفی میں دی فرق ہے جو دو پہرا اور غروبِ آفتاب کے وقت میں پایا جاتا ہے اور جس طرح شام کو آفتاب میں ساتوں رنگ جھلکنے لگتے ہیں اسی طرح رنگین فضا میں وہ خارجیت نکھرتی اور سنورتی ہوجس کی جھلک مصحفی کی شاعری میں ملتی ہے، اگر ہم سنگیت کے استعارہ کو کام میں لائیں تو کہہ سکتے ہیں کہ مصحفی کے نغموں میں وہی دل فریب کیفیت پیدا ہو گئی ہے جو آواز میں پتی لگ جانے سے پیدا ہوتی ہے۔

اب مصحفی کے چند ایسے اشعار سنئے جن پر میر یا میر کی تقلید کا دھوکا ہو سکتا ہے لیکن دونوں کے وجدان و لہجے کے لطیف و نازک فرق کو نظر انداز نہ کرنا چاہیئے، ان اشعار میں میر کا سوز نہیں ہے۔ لیکن مصحفی کا سازِ مزور ہے شدت تاثر نہیں ہے۔ لیکن ایک نرم کیفیت ضرور ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ میر کی مادرائی سادگی اور مصوویت نے ایک نیا رنگ اختیار کر لیا ہے۔ اور

جذبات کی پاکیزگی دوشیزگی میں کچھ شہاب کی کیفیات بھی جھلکنے لگے ہیں۔
 خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا ہجر تھا یا وصال تھا کیا تھا
 جس کو ہم روز ہجر سمجھے تھے ماہ تھا یا وہ سال تھا کیا تھا
 مصحفی شیب جو چپ تو بیٹھا تھا
 کیا تھے کچھ ملال تھا کیا تھا
 یاد ایام بے قراری دل وہ بھی یارب عجب زمانہ تھا
 ہم سمجھے تھے جس کو مصحفی یار
 وہ خانہ خراب کچھ نہ نکلا
 بیمار تو آیا تھا میرے ہی میں رات پر میں تیری وضع سے ڈر کر گیا
 ایسا ہی گیا جلد کہ پھر منہ نہ دکھایا
 وہ سرور رواں اپنی مگر عمر رواں تھا
 ہم سے خبر مصحفی خستہ نہ پوچھو تم آپ ہی سوچو نہ میاں ل میں کہاں تھا
 کل قافلہ نگہت گل ہوگا روانہ
 مت چھوڑو تو ساتھ نسیم سحری کا
 چلی بھی جا برس غنچہ کی صدا پہ نسیم کہیں تو قافلہ نو بہار ٹھہرے گا

لے بے ساختہ میر کا یہ شعر یاد آ گیا۔

رنگ گل و بوئے گل بتاتے ہیں ہواد و نول کیا قافلہ جانا ہے تو بھی جو چلا چاہے
 لیکن مصحفی کی انفرادی شان نمایاں ہے۔

حادثے ہوتے ہیں زمانے میں اس قدر انقلاب کس دن تھا
 مصطفیٰ آج تو قیامت ہے
 دل کو یہ اضطراب کس دن تھا
 بھٹکا پھرے ہے تیرے دل کا اکامارا کہہ کس طرف کو جائے اب یہ خدا کا مارا
 زلغوں سے اسکے لئے ہر کچھ کو کیا مٹا بھرتا ہوں میں تو اپنے آپ ہی بلا کا مارا
 وہ صید خوں گرفتہ جیتنا بچا نہ ہرگز
 جو صید گہ میں تیری آیا قضا کا مارا
 داغ دیکھے تھا کھڑا لالہ صحرائی کا زورِ عالم نظر آیا ترے سودائی کا
 افشائے عشق بعد خدا جانے کیا بنے
 جب تک حجاب تھا ہی امید و بیم تھا
 جنبش اپنے تری میری بناں کردی بند تو نے کچھ پڑھ کے عجب مجھ پہ مینتر مارا
 بھڑک اٹھا بن نسیم سحری، تو نے تو دامن ایسا ہی مے آفتش دل پر مارا
 مصطفیٰ عشق کی دادی میں سمجھ کر جانا
 آدمی جاسے ہے اس راہ میں اکثر مارا

سہ میر کہتا ہے۔

مصائب اور تجھے پر دل کا جانا عجب اک سانچہ سا ہو گیا ہے
 تیرے یہاں بے پناہ سوز ہے لیکن مصطفیٰ کے یہاں وہی سوز کم ہو کر اک
 نرم ساز ہو گیا ہے۔

کیا یار کے دامن کی خبر پوچھو ہو ہم سے
 یاں ہاتھ سے اپنا ہی گریبان کیا تھا
 مصحفی کہتے ہیں راہِ عشق میں مارا پڑا کون جانے کیا ہوئی اس یوں کی سرگرد^{شت}
 شمع شب فراق بنے ہم تو مصحفی
 ہم دل جلوں کو عیش کی محفل سے کیا خبر
 اے مصحفی بتا تو کیا کچھ خوشی ہوئی ہے ہے ان دنوں جو تیرا چہرہ بکالیوں پر
 بے گانگی ہے اس کی ملاقات میں سہوڑ
 داحسرتا کہ فرق ہے دن رات میں سہوڑ
 وہی ٹھوکر ہے اور وہی انداز اپنی چالوں سے تو نہ آیا باز
 ہم پہ وہ مایہ کہاں لیک زروئے قریب
 جا کھڑے رہتے ہیں ہم اس کے خریدار کے پاس
 یار کرتا نہیں نگاہِ افسوس چشم پوشی سے اس کی آہِ افسوس
 مصحفی کو نہ عبث شکوۂ ایام فراق
 اگلی نسبت تو بہت ہے تیسے حالات میں فرق
 گرچہ ہیں قہر سادی آنکھیں بھی پر غضب ہے خمار کا عالم
 تھے جو جنوں زدہ گئے زنجیر کی طرف
 ہم کو قضا جو لالی تو شمشیر کی طرف
 اور سب تم سے ورے بیٹھے ہیں ایک ہم ہیں کہ پرے بیٹھے ہیں
 پھٹ چکا جب سے گریباں تب سے ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں

سہیشہ سے کی طرح اے ساتی چھڑی بومست کہ بھرے بیٹھے ہیں
 قتل کا کس کے ارادہ ہے جو آپ ہاتھ قبضے پہ دھرے بیٹھے ہیں
 مصحفی یار کے گھر کے آگے
 ہم سے سکتے نگھرے بیٹھے ہیں
 ہوئی نہ ساز مری اسکی صحبت شب ہاؤر ادھر سے عجز ادھر سے رکھائیاں ہی رہیں
 جس بیا بارن خطر ناک میں اپنا ہے گذر
 مصحفی قافلے اس راہ سے کم نکلے ہیں
 بن دیکھے جس کو پل پہ لکھیں بھڑائیوں کیا قبر ہے جو اس سے برسوں بیانوں
 ہنک رحم کرو چاک گریباں پہ مرے
 یار و کوئی اس شورش کے داماں کو نہ چھڑو
 ہماری بزم سے اے مصحفی سحر ہوتے گیا ہے ہو کے وہ بیزار دیکھتے کیا ہو
 اک دن رو کے نکالی تھی میں کلفت دل
 آج تک دامن صحرا ہے غبار آلودہ
 میں ترے واسطے سر ٹپکوں تو دل آرویں چین کس طرح تجھے خانہ خراب آتا ہے
 دامن کی اک جھپک نے بد ہوش کر دیا ہے
 مثل چراغ ہم کو خاموش کر دیا ہے
 تم رات وعدہ کر کے جو ہم سے چلے گئے پھر تب سے خواب میں بھی نہ آئے پھلے گئے
 پکا رتا ہے تجھے مصحفی جواب تو دے
 کھڑا رہے یہ ترے آستان پیا پھر جاے

حیران ہے کس کا جو سمندرِ مدت سے رکا ہوا کھڑا ہے
 تو دیکھتے ہی اس کو جو دیوانہ ہو گیا
 سچ کہیو مصحفی ترے کیا جی میں آگئی
 کبھی روئے کبھی پیٹے شبِ تنہائی میں ہم کو ساتھ اپنے عجب طرح کی صحبت گزری
 ملو ہو غیروں سے اور ہم سے بے دفائی ہے
 یہ کون شیوہ ہے کیا رسمِ آشنائی ہے
 از کہیں کہے دیدہ حیران میں کچھ ہے اک آن میں لکچھ ہے تو اک آن میں کچھ ہے
 جا دو تو میں کہتا نہیں پر کھجوں ہوں اتنا واللہ تری نگرینِ فنان میں کچھ ہے
 خالی ہی چلے آتے ہیں ہم سیرِ حرمین سے
 دامن میں کچھ ہے نہ گریبان میں کچھ ہے
 اٹھنے لگے جو وہ مری بالستِ وقتِ نزع نکلا ہی زباں سے آہستہ، کیا چلے
 نہیں معلوم کہ کیا نام ہے اس کا لیکن
 کوئی اس کو چہ میں اک آہ تو بھر جاتا ہے
 حقیقہ ہے محفلِ لیلیٰ نہ نمودار ہوا یوں تو محفلِ کئی یاں گردِ سفر سے نکل
 مندرجہ بالا اشعار کا اندازِ بیان بالکل میر کا سا ہے لیکن تختبیل کے
 کان پر کھ لیتے ہیں کہ بجائے تمبر کے ان میں سودا کا رنگ زیادہ جھلکتا ہے۔
 شعر لائے دلی میں اگر کوئی شخص سودا کے انداز پر لپچایا تھا تو وہ ذوقِ خیرے دراز
 دلی، اسکول کی تمام تر روایت دہی رہی ہے جو تمبر کے رنگ سے وابستہ ہے۔
 لیکن سودا کے رنگ کو اگر کسی نے دلی فردغ دیا تو وہ نفسِ مستحق ہے۔

اس مضمون کے دوران میں یکایک خیال آیا کہ اگر مصحفی کا تمام تر کلام میرے
 ستودا، انشا اور جرات ہی کے رنگ و انداز میں ہے یعنی اگر مصحفی کی استاد ی
 تمام تر تقلید ہے تو مصحفی کا اپنا کیا ہے؟ اس شاعر کا کلام قدر اذل کی چیز نہیں
 ہو سکتا جو صاحب طرز نہیں جس میں انفرادی خلاقیت نہ ہو جو ایک الگ شاعرانہ
 شخصیت نہ رکھتا ہو حقیقی شاعر ایک نئے ذوق کی داغ بیل ڈالتا ہے۔ ہمارے
 قدیم احساسات کو نئے طریقوں سے چونکا تا ہے۔ ہمارے شعور کے لئے ایک نیا
 سانچا تیار کرتا ہے۔

ایک زمانہ ہوا جب میں نے مولوی اسماعیل کی مرتب کردہ ”ترک اردو“ میں
 جو میرے نصاب میں شامل تھی غالباً پہلے پہل مصحفی کا نام دیکھا اور سنا۔ اب
 میرے جذبات کا حال سنئے بسکے قابل توجہ بات تو یہ تھی کہ مصحفی کا تخلص وہ
 لفظ تھا جس کی صورت و صوت نے فوراً مجھ پر اپنی دلکش انفرادیت کا
 اثر ڈالا۔ اس کے بعد مولوی اسماعیل کا یہ مختصر نوٹ لایا پڑھ کر مجھے کچھ ٹیرا لگا کہ
 ”مصحفی ہیں تو مشہور لیکن ان کے کلام میں کوئی انفرادیت نہیں۔ کبھی تیر کی سادگی
 ہے کہیں ستودا کی شان و شکوہ“ میں نے اس وقت تک مصحفی کا کلام نہیں دیکھا تھا
 لیکن نہ جانے کیوں کچھ ایسا نیم شعوری احساس ہوا کہ مولوی اسماعیل دھوکا
 کھا ہے جس شخص کا تخلص اتنا حسین ہو وہ محض نقال نہیں ہو سکتا اس
 کے بعد سے اب تک میں مصحفی سے آہستہ آہستہ متاثر ہوتا رہا اور مصحفی کی انفرادیت
 میرے وجدان پر اپنا کام کرتی رہی اور مجھے بسا اوقات یہ فکر رہی کہ مصحفی
 کے خاص رنگ کو کس طرح اُجاگر کیا جائے یہ مسئلہ جو میرے لئے ایک دل کشی بھی

رکھتا تھا اور جس سے میں ڈرتا بھی تھا آج پھر سامنے آگیا۔

غور کرنے سے میٹر و سودا کے مخصوص رنگوں میں جو امکانات چھپے ہوئے ہیں وہ ذہن میں آنے لگے، اس سلسلے میں ایک ایسا اہم اصول دنیان میں آپس کی طرف جہاں تک مجھے معلوم ہے کسی نے اشارہ نہیں کیا، وہ اصول یہ ہے کہ غم آمیز وجدان میں تنوع کے اتنے امکانات نہیں رہتے جتنے نشاط آمیز وجدان میں ہوتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ مصحفی کے یہاں بہ نسبت میٹر کے تنوع زیادہ پایا جاتا ہے۔ مصحفی کے وہ اشعار جو میٹر کی یاد دلاتے ہیں، کافی تعداد میں اس مضمون میں دئے جا چکے ہیں۔ ان میں سے قریب قریب ہر شعر میٹر کے اشعار کے مقابلے میں ہلکا ہے۔ لیکن ان دونوں میں وہی فرق ہے جو تیز و ردا اور میٹھے میٹھے درد میں پایا جاتا ہے اور یہی فرق سودا اور میٹر کے درمیان پایا جاتا ہے اور یہی سوا کی وہ نمایاں خصوصیت شروع ہو چکی ہے جو اسے میٹر، درد، سوز اور ان کے مہنوا شعرا سے الگ کرتی ہے۔ اور جس سے مصحفی کی طبیعت کو بھی خاص ربط اور خاص مناسبت ہے۔ لیکن ان دونوں کے نشاط آمیز وجدان میں بھی فرق پایا جاتا ہے، اور اسی لئے جب میں یہ کہتا ہوں کہ مصحفی سودا کا مہنوا ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ سودا کی آواز گشت ہے۔

آزاد نے لکھا ہے کہ ایک شاعرے میں جب مصحفی نے یہ شعر پڑھا،

باتوں میں ادھر بل فوں گے لگا

دے پیچ ادھر زلف اڑائے گئی دل کو

تو میٹر کو اس شعر نے چونکا دیا اور مصحفی سے میٹر نے اسے دوبارہ پڑھنے کی فرمائش کی، جب میں نے اب حیات میں اپنے لڑکپن میں یہ روایت پڑھی، تو مجھے کچھ حیرت ہوئی، حیرت اس وجہ سے تھی کہ مصحفی کا یہ شعر میٹر کے ذہن میں نہیں ہے پھر بھی میٹر کو اس شعر نے ستوجہ کر لیا، اب معلوم ہوا کہ یہ شعر خارجی اور داخلی دونوں طرح اتنا مکمل ہے کہ میٹر سے بھی نہ رہا گیا۔

اب میں وہ اشعار مصحفی کے پیش کرتا ہوں جن میں مصحفی کا خاص رنگ نمایاں ہے اور جن سے مصحفی، سودا اور میٹر میں جو مشابہت اور فرق ہے دونوں نمایاں ہو جاتے ہیں، مشابہت تو صاف دیکھی جاسکتی ہے، لیکن فرق؟ مصحفی کے مندرجہ ذیل اشعار میں ایک مانوس و معصوم درد اور حسرت ہے، ان پھولوں کی رہگذاڑ گل میں ایک دکھتی ہوئی سی رنگ ہے اور ان کی نکھت میں کچھ درد بھی ملا ہوا ہے چوں کہ میٹر کی جذباتی یا نفسیاتی انانیت مصحفی میں نہیں ہے، اس لئے مصحفی کے یہاں ایک لڑکی کی سی معصوم حیرت، ایک لڑکی ہوئی ہے چارگی کی مسکراہٹ، ادھر کے دانتوں سے نیچے کا ہونٹ ڈالینے کی اداسی ہے۔ سودا کے یہاں یہ عنصر کم ہے لیکن جہاں ہے وہاں مصحفی کی نرم غم زدگی سے بلند تر ہے کیوں کہ سودا کا خیال زیادہ زور دار اور باجرات ہے، مگر عام طور پر سودا کی رنگینی اس نرم ٹپس اور کسکتے خالی ہے جو مصحفی کے رنگین اشعار میں ہے۔

وصل میں ایسے سے ڈھونڈے کوئی کیوں کر داند

جن نے سونا ز سے اک بندر قبا ناز کیا

لزم تری باتوں سے ہمیں آپ ہی ہونا اور تجھ کو کسی بات میں الزام نہ دینا

جس کے دل کا زخم تری کج نظری کا کیا ہوئے الم اس کو خراش جگری کا
 اے مصطفیٰ افسوس کہاں تھا تو دوانے
 کل اس کے تئیں ہم نے عجب آن میں دیکھا
 جب کوہ دیباہاں میں جاہم نے قدم مارا فراد نہ کچھ پولا مجنوں نے نہ دم مارا
 اس دل میں ترے ملنے کا ارمان رہ گیا
 یہ دل تڑپ تڑپ کے مری جان رہ گیا
 کل اسے میں لے چلا تھا سیرگشن کی طرف کچھ سمجھ کر ساتھ سے میرے وہ ٹل کر رہ گیا
 تجھے اے مصطفیٰ کب ہے خبر دردمخت سے
 نہ لے تو آگئے میرے نام لے بے درد درماں کا
 — خورشید کو ساتے میں نلتوں کے چھپا رکھا چتون کی دکھا شوخی مٹنے کو لگا رکھا
 جس دم کہ وہ کمر میں رکھ کر کٹا رکھا
 جس رہ گزر سے نکلا عالم کو مار نکلا
 کیا نظر آیا مجھے اس میں کہ میں نے روزِ لب تلک لے جا کے جامِ آبِ حیاں رکھا
 یہ ادا دیکھ کہ کتنوں کا ہوا کام تمام
 نیچھ کل جو تلک اس عہدہ جو کا نکلا
 گنبدِ جہنم اس کی مجھے یاد ہے سودا ساغر کو مے ہاتھت لینا کہ چلا میں سودا

لے سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ
 کیا جائے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

مصحفی ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا
 ہر دم اس کے تہیں دیکھ کے پیران رہے
 جب ورق یار کی تصویر دوڑو کا نکلا
 تو کیا پیاسے سفر کو چھوڑ کر میرے تہیں رفتہ رفتہ میں تیرے جی سے بسر کر رہا گیا
 دامن ترا بنے گا گریبان عاشقاں
 گریلوں ہی ٹھو کریں دم رفتار کھائیں
 شبِ ہجران تھی میں تھا اور تنہائی کا عالم تھا غرض اس شب عجب اکبے سُر پائی کا عالم تھا
 اس حسن کا اب سماں کچھ اور دکھلانے لگا
 چاند سا پردے سے وہ کھڑا نظر آنے لگا
 یادہ عالم تھا کہ کوئی اس سے واقف بھی نہ
 روئے سے کام بس کہ شب لے سمنشیں رہا
 آنکھوں پہ کھینچتا میں سیرِ استیں رہا
 ٹوٹے تھے اس کے تیر جو سینے میں اب تلک پیرکان کے بعد نکلا ہے پیرکان دوسرا
 سلسلہ اک نظر پڑا موج ہوا کے پاؤں میں
 پیچ جو کھل گیا کبھی سنبیل تاجدار کا
 لالہ ہوا بروئے خاک نگ شفیق برآ سماں خون کہاں کہاں گرا زخم دل نگار کا

۱۔ سب اچھے نام پیٹے تدبیر ہو جاناں سمیت

(غالب)

تیر تو نکلا مرے سینے سے لیکن جاں سمیت

خونِ بل سے ہے اس سدا نازک پہ جہاں تم نے گو پھینک دیا ہاتھ سے خنجر اپنا
 مصحفی گرجے خفا ہم سے وہ رہتا ہے دے ذکر آ جائے ہے اس بزم میں اکثر اپنا
 عشوہ و ناز و ادا اس کے ہی کہتے ہیں لے سکے نام تو یاں کوئی تسکیناں کا
 مصرعے کم نہیں کچھ وہ تیغ تیز جس نے لاکھوں کا کر دیا ہے دم میں چراغ ٹھنڈا
 کبھی جویوں بھی ملو تم تو مہربانی ہے غرض وہ ڈھل کا وعدہ تو درکنار رہا
 ترے ہی غم کی لگے ہم خوشادیں کرنے جہاں ہیں جب کوئی اپنا نہ غم گسار رہا
 ملے نہ آگے کبھی مصحفی سے تم افوس امید وار رہتا رہا امید وار رہا
 جو پھر کے اس نے صفحہ کو لفظ نقاب الٰہ ادھر آسمان الٰہ و طہر آفتاب الٰہ
 رنگ روپ صورت و شکل، سجاوٹ اور نکھار کا آئینہ دار جتنا مصحفی کا کلام
 ہے اتنا اردو کے کسی اور غزل گو کا کلام نہیں یہ بات جتنے مختلف عنوانوں سے
 جتنی واقفیت اور صلیبت لے ہوئے مصحفی کے یہاں ہے وہ میر۔ سودا جرات
 انشا، غالب، ذوق، ظفر، موتی، داس، اور امیر کسی کے یہاں بھی نہیں پائی
 جاتی، اس کا کلام ایک تصویر خانہ یا پیکر گیلری ہے دیکھئے :-
 ہنسی سے ترا رنگ حنا اور بھی چمکا
 پانی میں نگاریں کف پا اور بھی چمکا
 جوں جوں کہ پریں منہ تہے مینہ کی بوندیں جوں لائے ترخس ترا اور بھی چمکا

پیرہن سے ہے جھلکتا بدن سرخ ترا زیرِ شبنم نہیں چھپتا چہنِ سرخ ترا
 شب اک جھلک دکھا کر وہ مہ چلا گیا تھا
 اب تک وہی سماں ہے غمے کی جالیوں پر
 اک قرص ماہ کے نظر آتے ہیں ہلال عارض پہ اس کے طرہ پُرخم کی سیر کر
 دل لے گیا ہے میرا وہ سیم تن پُرخا کر
 شراب کے جو پلے ہے سارا بدن پُرخا کر
 ہونے لے خوش کسی کو سچ کہہ تو کیا کریگا موجِ تبسمِ چنی لے خوش دہن پر اک
 چہرے پہ ناز کی سے ہے جوشِ شکست رنگ
 یہ تازہ گل ہے لالہ فردشِ شکست رنگ
 یوں ہے ڈلک بدن کی اس پیرہن کی تیں سرخی بدن کی چھلکے جیسے بدن کی تیں
 آستیں اس نے جو کہنی تک چڑھائی وقت صبح
 آ رہی سائے بدن کی بے حجابی ہاتھ میں

جہاں تک صورت و رنگ کے احساس یا خالص احساسِ رنگ کا تعلق ہے
 مصحفی کی اس خصوصیت کا مجل احساسِ مجھے پہلے سے تھا۔ لیکن کچھ دن ہوتے
 ہمایوں میں کسی کا مضمون مصحفی کی ”تشکیلِ بیان“ پر شائع ہوا تھا، اس کے
 مطالعے نے مصحفی کی اس انفرادی صفت کو مجھ پر زیادہ واضح کر دیا۔ آج تک
 اردو کے کسی غزل گو کے کلام میں رنگ کا لفظ اتنی بار نہیں آیا ہے جتنی مصحفی
 کے یہاں آیا ہے اور مصحفی کو اس لحاظ سے ہم اگر وہاں شاعر کہیں تو بجا
 ہو گا۔ کچھ اشعار اور سنتے :-

(۶)

مجھے رحم لے ہے حسرت پہ آہ اس مرغ بے پر کے

کہ اڑ سکتا نہ ہو اور ہو بزمِ آشنیاں بیٹھا

حسرت پہ اس سفر پر کس کے روئیے جو تھک کے بیچھا جاتا ہو منزل کے سامنے

ان اشعار میں تصنیف کی ایک اور خصوصیت نمایاں ہوتی ہے اور وہ خصوصیت

’ترسنے‘ کی ہے یونان کی میتھالوجی میں تانتاؤس (Tantao) نامی

ایک نوجوان کو کنوئیں میں اُلٹا لٹکا دیا جاتا ہے اس کنوئیں میں پانی بھی ہے اور

سیدے لہو لہوئے درخت بھی، لیکن پانی تک اس کے ہونٹ اور کھیلوں تک اس

کے ہاتھ پہنچ نہ سکتے ہیں، اس کشمکش کو (Tachivida) کہتے ہیں

اور انگریزی لفظ (Tantaoizing) اسی سے نکلا ہے اور اس رنگ میں

’مصحفی‘ کا کوئی تریغ نہیں یہ احساس نفسِ مصحفی کے مضمون اور مفہوم سے پیدا نہیں

ہوتا۔ بلکہ اس کے بچے اور اس کے اشعار کے منوئی اور وجدانی فضا سے پیدا

ہو جاتا ہے، جرأت کی معاملہ بندی میں اس قسم کی مثالیں ملتی ہیں لیکن جس طرح

تیر اور سودا کے رنگ کو ایک نرم کسک اور محتدل انداز دے کر مصحفی نے اپنی

انفرادیت نمایاں کی ہے اسی طرح وہ نیرات کی معاملہ بندی کو بھی اپنے خاص انداز

میں بدل دیتا ہے، اب میں ان اشعار کا سلسلہ جاری رکھتے ہوئے جو معاملہ

بندی کے مضامین سے عموماً الگ ہیں، پھر آگے بڑھتا ہوں۔ سودا کے انداز میں

سودا سے الگ مصحفی کی آواز پھر سنئے

نہ تنہا مصحفی ہی اس کے ہاتھوں سے ہے آوارہ

کوئی بھی چین سے یا روتہ زیرِ آسمان بیٹھا

تجھے کس نے روک رکھا ترسے جی میں کیا یہ آئی
 کہ گیا تو بھول عالم ادھر التفات کرنا
 اسے اب تم بھی نئے خونِ غریباں کرنے ہاتھ میں تم نے بھی تلو آؤں کھالی کیا خوب
 جب کہ تو اس میں جھانکے ہے ستاروں کی طرح
 جگمگاتی ہے تیرے غرنے کی جالی کیا خوب

اس گل کی باغ میں جو صبا نے چلائی بات چننے نے مسکرائے کہا میں نے پائی بات ✓
 اے زبانِ تیشہ کہہ کچھ کوہ کن کی سرگزشت
 یعنی آخر کیا ہوئی اس بے وطن کی سرگزشت

نالہ جاتا ہے تا بہ عرش بریں ہے شہب ہجر کی بھی معراج
 ہے دوا اس مریض کی تجھ پاس جس کا عیسے بھی کر سکے نہ علاج

کب کا اک عمر سے جھگڑا ہے دل جان کے پنج ✓
 کام دونوں کا کیا یار نے اک آن کے پنج

چمکے ہے کچھ وہ ابروئے خمدار بے طرح چلتی ہے آپ ہی آپ تلوار بے طرح
 ہمسائیگی پر یار کے کیا دل کو خوش کروں مجھ سے تو ہے کھینچا وہ حیا دار بے طرح

سحر ہے رنج پر ترے زلفوں کے بل کھانے کی طرح
 سیکھے کوئی تجھ سے پیارے دل کے بچانے کی طرح
 گل جو وہ رستہ میں ناگزیر گیا - تھی دیدنی

میرے رہ جانے کی وضع اور اس کے رک جانے کی طرح

کہاں تلک پھریں اڑتے ادھر ادھر صیاد ترے ہی نذر ہیں اب لے میشت پر صیاد

وہ خوں گرفتہ ہوا کون قابلِ فراق
 جو آج دامنِ زیں ہے بہارِ پر صبا
 خدا کے واسطے چو پُرسِ کُسرِ نہ کر
 ہمارے قتل پہ باندھے ہے کیوں مکر صیاد
 بھلا تمیز تو کو بڑے مشک و گیسو میں
 رہی ہے پادِ صبا تو بھی تو ختن میں دیر
 اس تیغِ زن کو یار و میے دل سے کیا خبر
 قاتل کو بے قراری سہل سے کیا خبر
 منہ اٹھ گیا جدھر کو ادھر ہی چلے گئے
 آوارگانِ شوق کو منزل سے کیا خبر
 شمعِ شبِ فراق نے ہم تو مصحفی
 ہم دل جلوں کو عیش کی محفل سے کیا خبر
 کچھ یوں ہے نقابِ اس بت بے پیر کے منہ پر
 جیسے ورقِ سادہ ہو تصویرِ پیر کے منہ پر
 کیا جانے کسے ذبح کئے آئی ہے کا فر
 ہے آج تو سرخی تری شمشیر کے منہ پر
 گوئیر کی خواہش ہے ترے دل میں تو ہوتے
 یہ بات نہ رکھ عاشقِ دلگیر کے منہ پر
 عزت نہیں اُس صید کی کچھ صیدِ حرم میں
 جو صید کہ آیا نہ ترے تیر کے منہ پر
 تھا سرخ پوش وہ گلِ شاید چمن کے اندر
 شعلہ سا شبت بھگے تھا سرسمن کے اندر
 جو ہاتھ دلبروں کے دامن کو کھینچتے تھے
 وہ کھینچ کے رہ گئے ہیں کیسے کشن کے اندر
 جو گیسے بدن کا عالم اس کے میں رات دیکھا
 اس نور کا جھکڑ تھا پیرِ تن کے اندر
 شکوہ کا نامہ اس نے وہ خوشکال لکھا تھا
 پچھریاں دھری تھیں جس کی ہر اس سکن کے اندر

آسودہ گارن خاک کے عالم کی سیر کر کیا چپ ٹٹے ہیں محفل ماتم کی سیر کر
 اے مصحفی بہار کے دن ہیں یہ بے نصیب
 چل تو بھی بارغ میں گل و شبنم کی سیر کر

مصحفی کی اس خصوصیت کو تو سب ہی نے مانا ہے کہ وہ سنگلاخ ہی سنگلاخ
 زمین کو بانی کر دیتا ہے۔ مصحفی کے مجموعہ کلام میں اکثر غزلیں بلکہ اسی مضمون میں کتنے
 شعر ایسے ملیں گے کہ وہیں آپ پڑھ جائیں گے اور اس طرف مطلق دھیان نہ
 جائے گا کہ زمین کتنی سنگلاخ تھی، آپ انشا اور مصحفی کے معرکوں کے سلسلے کی وہ
 غزلیں پڑھئے جس کے قافیے اور ردیف ہیں ”مغرور کی گردن“ ”لنگور کی
 گردن“ آپ کو خود معلوم ہو جائے گا کہ مصحفی انشا سے کتنا بڑھ گیا ہے۔ اخیر
 کے چند اشعار یہاں نقل کرتا ہوں جن سے مصحفی کی انفرادیت پوری طرح ظاہر
 ہوتی ہے۔

انصاف کیا اس کا میں ایشہ کے حوالے جھکتی ہے جہاں مار کی اور مور کی گردن
 جس سر پہ تلک اپنا دہر کے دست نواز اس سر کا بنے تکیہ سرحد کی گردن
 اس دُر کا جو سجدہ اسے منظور نہ ہوتا ملتی نہ فرشتوں کو کبھی نور کی گردن
 اے مصحفی خامش یہ سخن طول نہ کھنچ جائے

یاں کوتاہی بہتر سر پر شور کی گردن
 جس آسانی سے انشا کی غزل کے اُتھاؤ کو اس غزل میں مصحفی نے سلجھایا
 ہے اور جس نرم دھار سے انشا کے غلط اشعار کو مصحفی نے کاٹا ہے وہ نظر انداز
 کرنے کی چیز نہیں۔ سودا کی ہجو اور مصحفی کے ان اشعار میں بھی اب آپ کو ایک

فرق نظر آگیا ہوگا یعنی یہاں بھی مصحفی نے اسی نرم سلامت اور اسی اعتدال و توازن کا ثبوت دیا ہے جو اس کا حصہ ہے مصحفی کا وہ معذرت نامہ جس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے ۔

قسم بذات خدا کے ہے سیمع و بصیر
کہ مجھ سے حضرت شہیں ہوئی انہیں تقصیر
مجھے کیا سب کو غالب کے اس قطعہ کی یاد دلاتا ہوگا جو یوں شروع ہوتا ہے :-

منظور ہے گذارش احوال واقعی
اپنا بیان حسن طبیعت نہیں ٹھے
لیکن غالب کی شوخ نگاری کی جی کھل کر داد دینے ہوتے بھی ہیں یہ ہی
سمجھنا ہوں کہ اپنی معصومیت کے یقین دلالے کا نرم و شیریں لب و لہجہ جو
مصحفی کے معذرت نامے کا ہے وہ غالب کے قطعہ کا نہیں ہے، آئیے مصحفی کی
غزلوں کی پھر تہہ کریں ۔

دل لے گئے آنکھوں میں یہ تہہ پیر لگا کر
آتے تھے جو گل سرمہ نسخیر لگا کر

شاید ہوتی نہیں ی حالت روا ہونہ
دیکھا تھا ایک کنکھیں گل کو ہنسا تب
سوتے فلک وراز ہیں دست دعا ہونہ
آوارہ چین ہیں نسیم و صبا ہونہ
ترپے ہیں خوں میں کشتہ رنگ حنا ہونہ
ترپے ہیں خوں میں کشتہ رنگ حنا ہونہ
فندق ان انگلیوں پہ نہیں ہر تو کیا ہوا
رنگینیاں ہی ہیں اشارات میں ہونہ

پہنا جو میں نے جامہ دیوانگی تو عشق
 لولا کہ یہ بدن پہ ترے سج گیا لباس
 اندیس کہ چشم تر نے بہاریں نکالیاں شرکاں ہے اشکِ سخن سے پھولوں کی ڈالیاں
 کل کر رہا تھا یزیدوں سے نظروں میں گفتگو ہر دیکھتے ہی کچھ مرے نظریں چالیاں
 اے مصحفی تو ان سے محبت نہ کیجبتو
 ظالم غصب کی ہوئی ہیں یہ دلی والیاں
 مصحفی کیوں کہ نہ بھڑکوں میں کہ تحریکِ نسیم آتشِ دل پہ مرے کرتی ہے کارِ دہن
 مصحفی سے تئیں دیکھیں ہیں جو وہ کشتہ پڑا
 پاس جاتے تہیں شرمائے چلے آتے ہیں
 نے اُنس کے خواہاں ہیں نے پیار کے بھوکے ہیں
 ہم لوگ ہمایا زاری دیدار کے بھوکے ہیں
 کدھی میں آتا ہے کہ بوسہ کفِ پاکالے لیں رنگ ہونٹوں پہ تیسے تازہ حنا کالے لیں
 سرمہ دینے میں اس کی آنکھوں میں
 کیا کہوں آبداریاں کیا تھیں
 نہ لہریں تری زبا بد سے اُبھتی ہیں تو آنکھیں
 کہتی ہیں کہ اُس مردِ مسلمان کو نہ چھوڑو
 کیا نظر پڑ گئی وہ چشمِ خمار آلودہ شقی صبح تو ہے زورِ بہار آلودہ
 میری نظر مجھ ہی کو لگے دودِ چشمِ بد
 اس دم تو بن رہے ہو پوری پھر کے دیکھ لو

اٹھنے سے ترے شورِ قیامت بھی گیا بیٹھ
 اسے فتنہ برخواستہ از بہرِ خدا بیٹھ
 پروانہ رکھ اس لئے دلِ افروز کے آگے
 یوں چاہے تو سیلابِ نایدن مجھ سے چھپا بیٹھ
 کیا ہم نہیں پہچانتے یہ ساختہ صورت
 غصے سے ٹمک اک اور بھی تو منہ کو بنا بیٹھ
 انداز کے صدقے ہیں نہ ہم ناز کے صدقے
 گر ہیں بھی تو اس گرمیِ آواز کے صدقے
 مت دیکھ تو ادروں کی طرف میری طرف دیکھ
 کافر میں تری چشمِ فوں ساز کے صدقے
 جسوقت کہ کوٹھے پر وہ ماہِ تمام آئے
 کیا درد ہے گراں کو سوچ کا سلام آئے
 پاؤں کو لگا ہندی دل خون کیا میرا
 کیا جانتے کیا آفتِ تارِ خیرام آوے
 اک شاخِ گل پہ صبح مری جا پڑی تھی آنکھ
 قامت کو کھینچ مجھ کو قیامت دکھا گئی
 افناں کہ سرسہری ہی کسی کی نگاہ لطف
 بیٹھے ہٹھکے اک تہمت لگا گئی
 جنہیں تیری ٹوکریاں دل میں تھا کھڑا
 لمحہ میں بھی آرام سے ہے نہ سوتے
 اُڑاتے ہیں سختِ خبر آہ نے جب
 ہوا میں بھی گلزار پیدا ہوا ہے
 ہیں ساحلِ نازک کے ترے صدقے ہوں تجھ
 کیوں کر قفسِ مرثیہ گرفتار لٹا ہے

اے مصحفی دل جس نے اٹھایا ہے جہاں سے

اٹھتے ہوئے وہ یاں سے سبکسارا اٹھا ہے

کون آیا ہے نہانے لطف بدن نے کس کے

لو بت سن کی ہم تک جیل کی ہے ادیب نے

محباس میں مصحفی کے جو آیا ہے بدعوائے

میں اک قدح میں اس کو مدہوش کر دیا ہے

منظور اگر تمہیں بھی تماشائے خلق ہے

کس طرح کوئی عین سے بیٹھے کہ رات دن

میرا گناہ کیا ہے جو مجھ بے گناہ پر

مصحفی طلب کی صورت خالق پر ہے نظر

سنا یہ کہ آج مصحفی مارا گیا کہیں

اس کی نگلی میں کہتے ہیں غوغائے خلق ہے

انداز و ناز میں تجھے استاد کر گئے

اہل زمانہ ہم یہ یہ بیدار کر گئے

سکھتے نہیں جو یاد تو بیدار دیکھتے

یعنی کسی طرح تو ہمیں یاد دیکھتے



لے سبک رُوح دنیا سے چھوٹیں گے سستے

گراں ہوں گے وہ جن کو سستی ہے دنیا

(حضرت عسکرت گورکھپوری)

ترے چہرے کے ہنگام تماشا دل دھڑکتا ہے
 نگاہیں سخت ہیں بے باک اور رضا رنا زک ہے
 نزاکت عاشق و معشوق کی یکساں نہیں ہوتی
 مری گفتا رنا زک ہے تری رفتا رنا زک ہے

ہم اٹھ کر خواب سے تیری گلی کا قصد کرتے ہیں
 گدا کو بیچ دم جوں بارگاہ شاہ یاد آئے
 برقی رضا ریا ر پھر چمکی اس چمن کی بہار پھر چمکی
 میرے گریے سے آب تاب آیا صورت روزگار پھر چمکی
 دیکھیو پاؤں رکھ دیا کس نے
 آج کیوں نوک خار پھر چمکی

اس کی رفتا رکاز کو رجب آتا ہے
 جی کی ہوتی ہے یہ حالت کہ زندہ جا جاتا ہے
 کون اس بارغ میں لے باد صبا جاتا ہے
 رنگ رضا رست پھولوں کے اڑا جاتا ہے

دل کے دھڑکوں کا یہ عالم ہے کہ بے منت دمت
 پھر زسے ہو کے گریبان اڑا جاتا ہے



کیا ستم ہے کہ تو غم میں پھر پال نکھلے
 اور نظارہ ترا دیدہ روزن مارے

دشمن و دوست کو الفت نے تری ایک کیا ہاتھ پر ہاتھ نہ کیوں شیخ و برہمن مارے
اسے خوشحال انہوں کا جو ترے کو پیچھے خاک ہڈے سے لے بیٹھے ہیں آسن مارے

مصطفیٰ کام مرا ضبط سے اب در گزرا

کب تلک غم میں کسی کے کوئی تن من مارے

میں وہ نہیں ہوں کہ اس بُت سے دل مرا پھر جائے

پھروں میں اس سے تو مجھ سے مرا خدا پھر جائے ✓

بگھیر دے جو وہ زلفوں کو اپنے مکھڑے پر ✓

تو مارے شرم کے آئی ہوئی گھٹنا بھر جائے

تو در کو شوق سے رکھ بند پر نہ اتنا بھی ✓

کہ آوے جو کوئی وہ ہو کے بدگماں پھر جائے

اسی سبب تو پریشاں رہا میں دنیا میں کہ سا لہا تری زلفوں کی اتیرتی تھی

حسرت موبائی کے اس مصرعہ کا سلسلہ کہاں پہنچا ہے ؟

”وہ اتیری جو تری زلف پر شکن میں رہے“

جس دم وہ میری خاک کو ٹھوکر لگا چلے

چوکے پہی کہ وہاں سے نہ دامن اٹھتا چلے

بلبل کے مشتہ پر بھی اڑاؤ تو سیر ہے

غینچوں کو چٹکیوں میں تو آخر اڑا چلے

لیلیٰ بھی سیر بارغ کو ہوئی نہیں سوار

ناتقے کے آگے آگے نہ جب ناک صبا چلے

نالے تو ہم تے وادی غبت میں ستر کئے
 پر غنڈگان خاک کو ناحق جگا چپے
 میں دوڑ کے لگ جاؤں ہوں ظالم کے گلے سے
 جب تک کہ نزاکت سے وہ تلوار بٹھالے

~

کھول دیتا ہے تو جب جا کے تمہیں میں زلفیں
 پا بہ زنجیر نسیم سحری نکلے
 مصحفی کس کے کھلے بال تو دیکھ آیا ہے
 کہ نری وضع سے شوریدہ سری نکلے ہے
 زلف رخسار پہ کھولی تھی سرشام اُس نے
 کہ سیاہی شب چراں کی تھی آغاز ہوئی

~

جو ہے سو تمہارا ہی طرفدار ہے صاحب
 ہند وہیں ہمارے نہ مسلمان ہمارے
 میں اتنے شعرا نقل کر کے اس مضمون کو اس قدر طول نہ دیتا۔ لیکن مخفی
 کا کلام چوں کہ عام طور پر دستیاب نہیں اس لئے اسے ضروری سمجھا کہ
 بہر حال آپ یہ مضمون یہاں تک دیکھ کر میرے اس بیان کی صداقت
 کا احساس غالباً کریں گے کہ اگرچہ میٹر کا سوز و ساز ایک سزا
 اور مستعدی شکل میں مخفی کے یہاں موجود ہے اور یہ نرمی و اعتدال

ایک نفوی صفت نہیں ہے بلکہ ایک اثباتی صفت ہے۔ پھر دلی میں مصحفی تنہا وہ شخص تھا جس کی طبیعت کو سودا کے رنگ طبیعت سے خاص مناسبت تھی، وہ شگفتگی و رنگینی وہ البیلا پن اور سیلا پن وہ سچ و صبح وہ نشاط و سرستی جو سودا کی خصوصیتیں تھیں یہی صفات بیک وقت کچھ نرم ہو کر نکھر کر اور زیادہ سبک رفتار ہو کر مصحفی کی رچی ہوئی اور سنواری ہوئی شاعری میں جلوہ گر ہیں، اگر ہم اس مرکزی مستقل خصوصیت کو بیان کر دینا چاہیں جو میر و سودا کے مختلف اندازوں کو اڑاتے ہوئے بھی مصحفی کے وجدان و کلام میں جاری و ساری ہے تو اس کو ہم ایک رچا ہوا اعتدال کہہ سکتے ہیں یا ایک سخت الغنائی کیفیت، اگر ہیر کے یہاں آفتاب نصف انہار کی پگھلائیے والی آغ ہے تو سودا کے یہاں اس کی عالم گیر روشنی ہے۔ لیکن آفتاب ڈھل جانے پر سہ پہر کو گرمی اور روشنی میں جو اعتدال پیدا ہو جاتا ہے اور اس گرمی اور روشنی کے ایک نئے امتزاج سے جو معتدل کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ وہ مصحفی کے کلام کی خصوصیت ہے۔ مصحفی کے کلام میں بے پناہ اشعار نہ سہی، نرم نشر نہ سہی لیکن شبنم کی نرمی اور شعلہ گل کی گرمی کا ایسا امتزاج ہے جو اس کی خاص اپنی چیز ہے، اس کے یہاں تنقید حیات نہ سہی لیکن ایک مزاج حیات ہے۔ اور یہ مزاج حاذب توجہ ہے کیا ایک بچے ہوئے مزاج شاعری کی تخلیق تنقید حیات نہیں ہے؟ مصحفی محض ایک کم تر میر یا ایک کم تر سودا نہیں ہے، وہ ہے مصحفی، اس کی شاعری ایک نئی شخصیت ہے، اس کی عروس

سخن کے حذو حال جدا ہیں جس کے کوئل اور رسمے گات میں نئی جاذبیت
 نئی دل کشی سپاسہاگ اور نہا جو بن ہے، اس کے نفوں کی شبہنم سے دھسلی
 ہوئی پنکھڑیاں ان گلہائے رنگ رنگ کا نظارہ کراتی ہیں جن کی رگیں کچھ
 ڈھکی ہوئی ہیں اور جن کی چٹیلی مسکراہٹ سے بھینی بھینی بوسے درد آتی ہے۔
 مجھے اس وقت دو شعروں کے نام یاد آئے ایک جاتی جو تیر کے رنگ میں اُسی
 اعتدال کا ثبوت دیتے ہیں جو مصحفی کی مرکزی اور مستقل خصوصیت ہے اور پھر
 حسرت موہانی جو مصحفی کی رنگینی کی تقلید کرتے ہوئے مصحفی کے اعتدال کو ہاتھ سے
 جانے نہیں دیتے۔ جاتی :-

گھر ہے وحشت خیز اور بستی اُجاڑ
 ہوئی اک اک گھڑی کچھ بن بہاڑ

پے قراری تھی سب امید ملاقات کے ساتھ
 اب وہ اگلی سی ورازی شب ہیراں میں نہیں

اب بھاگتے ہیں سایہ عشق بتاں سے ہم
 کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسمان سے ہم
 کر دیا خوگر جفا تو نے خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

~

حسرت موہانی :-

رنگ سوتے ہیں چمکتا ہے طرح داری کا
 طرف عالم ہے ترے سن کی بیداری کا

دل کو خیال یار نے مخمور کر دیا
 ساغر کو رنگ بادہ نے پر نور کر دیا
 برق کو ابر کے دامن میں چھپا دیکھا ہے
 ہم نے اُس شوخ کو مجبور حیا دیکھا ہے
 ردِ لعل پیر ہن بنی خوبی جسمِ نازنین
 اور بھی شوخ ہو گیا رنگِ تیرے لباس کا
 آنکھوں کے تبسم نے سب کھول دیا پردہ
 ہم پر نہ چلا جادو لے چینِ حسین تیرا

جہاں تک خیال و بیان میں اعتدال و میانہ روی کا تعلق ہے۔ نہ حالی کے یہ اشعار تمیز کی تقلید ہیں نہ حسرت کے اشعار سودا کی تقلید دونوں کے یہاں مصحفی کا رنگ آگیا ہے۔ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ شعر میں جب دخلیت اور خارجیت کا امتزاج ہوتا ہے تو زبان و بیان کی طرف بھی شاعر کی توجہ خاص طور پر ہوتی ہے۔ اور یہی وہ خصوصیت تھی جس نے سودا کو قادر الکلام بنایا۔ زبانِ دانی میں میر سودا سے کم نہ تھے لیکن چوں کہ سودا کی طبیعت میں شگفتگی زیادہ تھی اس لئے اس کی زبان بکھر گئی تھی بمصحفی میں میر کا شدید المیہ جذبہ یا ہیجان (tragic passion) نہیں ہے نہ مصحفی کا غم بے دلی کا رنگ اختیار کرتا ہے اور چوں کہ مصحفی کی طبیعت میں ہر چند وہ تلاطم، وہ طوفان وہ جوش و خروش نہیں ہے۔ جو سودا کا حصہ ہے، پھر بھی اس رنگینی و خارجیت نے جو مصحفی کے وجدان میں تھی

اس کی زبان میں ایک خاص نکھار پیدا کر دیا ہے، اور اس کو اتنا ہموار و
سبک بنا دیا ہے کہ مشکل زمینوں کو شگفتہ کر دکھانے میں وہ سودا سے بہت
آگے نکل گیا ہے، اردو کا شاعر یا میری جوتا ہے یا سودا کی سودا کی ہونے
کی بھبتی ذوق پر تو غالب نے کامیابی سے کس دی۔ لیکن مصحفی پر یہ بھبتی نہیں
کسی جاسکتی۔

خود مصحفی کا بیان سنئے، ایک رباعی میں وہ اپنے کو سودا کے بعد
آنے والا شاعر بتاتا ہے اور کہتا ہے کہ میری شاعری کی شان سودا سے
الگ ہے۔

سودا کا سر د ہو چکا ہے بازار

اب ہزم سخن ہے میرے دم سے گلزار

ہے شان تری جلوہ گری میں ہر وقت
چوتھے مصرعے میں اپنی انفرادیت کا نکتہ مصحفی نے صاف صاف بیان

کر دیا ہے ایک اور رباعی ملاحظہ ہو

اس کلمہ احزاں کو وطن تو نے کیا
اس تودہ خاک کو چین تو نے کیا

انقصہ کہ مصحفی کو اپنے پار پ
دستاں زن گلزار سخن تو نے کیا

جب اُجڑی دلی چور کر مصحفی لکھنؤ پہنچے تو یہاں جرات و الشاعرا

لوٹی بول رہا تھا، جرات کی معاملہ بندی یہ حیثیت مجموعی، اردو غزل میں ایک نیا

جیز تھی، آنے کو دلی سے یہاں تیز سوز اور سودا بھی آچکے تھے۔ لیکن ان

تینوں میں سے کسی پر جرات کی پرچائیں بھی نہیں پڑی اور خاص لکھنؤ کا

کوئی شاعر بڑایا چھوٹا جرات کا انداز نہ اڑسکا لیکن مہجی نے جرات کے رنگ کو اختیار کیا اور ایسے حسن کے ساتھ کہ وہ مخصوص ان ہی کی چیز نظر آنے لگا جرات کا مخصوص رنگ اس کے ان اشاریوں میں جھلک رہا ہے

دیکھا تو یوں وہ کہہ کے لگے منہ کو ڈھانپنے

کم بخت پھر لگا مجھے نظروں میں بھانپنے

جب یہ سنئے ہر وہ ہمایہ میں ہیں آئے تھے

کیا دروہام پہ ہم پھرتے ہیں گھبرائے تھے

اس ڈھب سے کیا کیجئے ملاقات کہیں او

دن کو تو ملو ہم سے، رہو رات کہیں او

اک واقف کار اپنے سے کہتا تھا وہ یہ بات جرات کے جو گھبرات کو مہمان گئے ہم

کیا جانتے کم بخت نے کیا ہم پہ کیا سحر

جو بات نہ نفی ماننے کی مان گئے ہم

ان حدود سے بڑھ جاتا ہے تو جرات یہاں تک بھی کہہ جاتا ہے کہ:-

بال ہیں بکھرے، بند ہیں ٹوٹے، کان میں ٹیڑھا بالا

جرات ہم پہچان گئے، کچھ دال میں کالا کالا

آخری شعر جرات کے رنگ کی بہترین مثال نہیں کہی جاسکتی ہے۔ اس شعر میں

انہیں انشا اور رنگین کی ہوا لگ گئی ہے۔

جرات کے عاشقانہ اشعار میں ہر جگہ معاملہ بندی نہیں ہوتی۔ لیکن

دائیت اور مہلیت ہمیشہ ہوتی ہے۔ معاملہ بندی کے اشعار میں محسوس کی

کردار نگاری خاص چیز ہوتی ہے لیکن عاشق کی تصویریں کھینچنے پر
جرات نے اسی محاکاتی انداز کا ثبوت دیا ہے جس کا ثبوت اس
معاہدہ بندی میں دیا ہے۔

وہ گلیاں کھڑے کر دھر کو میں اُدھر حیران سا
اس کے جانے پر بھی کتنی دیر تک دیکھا کیا
جب ملک کرتے رہے مذکور اس کا مجھ سے لگ
جی میں کچھ سوچا کیا میں اور دل دھر کا کیا

یہی وہ واقعیت اور اصلیت ہے جو آپ مصحفی کے قریب قریب ار
اشعار میں پائیں گے جنہیں میں نے نقل کیا ہے۔ اب جرات کے انداز
کے اشعار سنئے، ہرأت جنسی نفسیات کی بہت بے لاگ ترجمانی کرے
اس کی دو ٹوک باتوں میں آمد کی شان ہوتی ہے اور شدید نغیب
کرداری واقعیت مصحفی ان نفسیاتی کیفیات کو ذرا نرمادیتا ہے۔ وہ
کی اداؤں کو معشوق کی چھب کو اپنے دل کی امنگوں اور امنگوں
کو سمجھ سمجھ کر رہ جاتا ہے اور معاہدہ بندی میں ایک نغیف نرم تلملا
کر دیتا ہے جمال یار و دیدار کے خارجی بیچ دھج پر لٹپٹا ہوا بھی وہ
مشاہدہ محض سے لطف اندوز ہوتا ہے، معشوق کی اداؤں کی مصور
کا خاص موضوع ہے، غرض کہ مصحفی کے لپچانے، ترنسنے، جی مار مار کے
تلملاؤں، کھٹنے، کسمانے، تماشائے حسن اور حسن نمائے کا انداز جرات
سے کچھ جدا ہے۔

میں اس انداز کے مددے کہ مجھ پر نظر
 دیکھتے ہی مجھے ان نے نظر انداز کیا
 تمہارے وعدوں پہ ہم کو تو اب نہیں ٹھہراؤ
 مگر نیا کوئی امیدوار ٹھہرے گا
 آسان نہیں ہے تنہا در اس کا باز کرنا
 لازم ہے پاسوں سے اب ہم کو ساز کرنا
 سو یا تھا لپٹ کر میں اس ساتھ دے اس نے
 پہلو سے مرے پہلو تا صبح جدا رکھا
 کسی کو گرمی تقریر سے اپنے لگا رکھا
 کسی کو منہ چھپا کر بڑی آواز سے مارا
 دل سے خبر نہیں ہے مجھے اس کے مصحفی
 آنکھوں میں تو اشارہ کئی بار ہو گیا
 عشق سے میرے جو گھرایا تو پھرنا چاہو
 آگے گھر میرے وہ مجھ کو آپ سمجھانے لگا



پاس میرے وہ ترا پیار سے آنا نہ رہا
 وہ محبت نہ رہی اور وہ زمانہ نہ رہا
 ہوش کا اس کے میں کشتہ ہوں وہ مایہ ناز
 شب رہا گھر مرے اور غیر نے جانا نہ رہا

کب شب وہ آیا کہ مرے اور اس کے
درمیاں میں شبِ بھراں کا فضا نہ رہا
ہو کے ناچار کہا میں نہیں جاتا اُس کو
پاس سے میرے جب اُٹھنے کا بہانہ نہ ہا

انگڑائی لے کر اپنا مجھ پر خمار ڈالا کا فر کی اس ادائے بس مجھ کو مار ڈالا

ترے کپڑے کی طرف سینے سے لٹکھ دوڑے ہے دل
اس کو یاد آوے ہے جب آنکھ لڑانا تیرا
ہو گیا کیا یہ بگاڑ آہ کہ مطلق نہ رہا
روٹھنا تجھ سے مرا اور منانا تیرا
اب میں اس دن کو بھی روتا ہوں کہ بے لطف نہ تھا
ہاتھ گہہ گہہ کے وہ در پر سے اٹھنا تیرا
ساتھ سونا اس کا یاد آیا جو مجھ کو مصطفیٰ

رات میں بستر پہ کیسا تلملہ کر رہ گیا
”رہ گیا“ اور ”رہ گئے“ کی ردیفوں کو مصطفیٰ کے مزاج سے خاص مناسبت
ہے، اس نے متعدد دغزلوں میں ان ردیفوں کو لیا ہے۔ ہونے ہوتے کسی
بات کا ”ہونا“ اس کا ہونے ہونے ”رہ جانا“ یہی وہ Janca (Janca) sing
باتیں اور سوتے ہیں جن کی مسدوری اور ترہائی اس وقت تک

تنہا مصحفی نے کی، آتش شاگرد مصحفی نے بھی اس ردیف کو دو غزلوں میں
 باندھا ہے ”میں جا ہی ڈھونڈھتا تری محفل میں رہ گیا“ ہر قدم پر خوف
 ہے یاں رہ گیا وال رہ گیا“ اور ان کے سو برس پہلے کچھ مولانا حسرت موہانی
 نے اس مخصوص نفسیاتی کیفیت کی ترجمانی کی، بلکہ مصحفی کے طرز میں بالاراد
 غزل لکھتے وقت حسرت نے ”شرما کے رہ گئے“ اور ”قسم کھا کے رہ گئے“
 والی زمین منتخب کی مصحفی کے اب اور چند شعر سنئے :-

ہے تیرا سر جھکا کے چلنا پھر شرم سے مسکرا کے چلنا
 آنا گھر میں تو کھل کھلانا اور راہ میں مسند بنا کے چلنا
 غیروں سے میاں تیری ملاقات نہیں خوب
 کچھ عقل کے نزدیک تو یہ بات نہیں خوب
 یوں آنکھیں ملا جس سے کہ چاہے تو دلیکن
 آگے مرے ہر اک سے اشارت نہیں خوب
 کیا جانتے کیا سمجھے کوئی ملنے کو صاحب
 اتنی بھی تو بندے پہ عنایات نہیں خوب
 کیا خوار پھر کرتے ہو تم اس کی گلی میں
 میاں مصحفی جانے دو یہ اوقات نہیں خوب

وال کیوں کہ اشاروں میں کہوں حال دل اپنا
 جس جاکہ نہ ہو دور سے اک بات کی تقریب

سُن سُن کے میرے ذکر کو کہتا ہے وہ کافر
 ہر ایک کسے ہے اسی بد ذات کی تقریب
 اے مسخفی سوا نکھیں لگیں دیکھتے اُس سے
 نکلی جو کبھی حرف و دکایات کی تقریب

ہسائی پے پار کی کیا دل کو خوش کروں
 مجھ سے تو ہے کھنچا وہ حیا دار بے طرح
 سحر ہے رُخ پہ ترے زلفوں کے بل کھانے کی طرح
 سیکھے کوئی تجھ سے پیارے دل کے لے جانے کی طرح
 کل جو وہ رستہ میں ناگہ مل گیا تھی دیدنی
 میرے رہ جانے کی وضع اور اس کے ترک جانے کی طرح

شب ہم سے وہ روٹھے تو ہمیں چھوڑ کے باہر
 جاگھر میں الگ سو رہتے زنجیر لگا کر

دیکھا قصا بات کرنے اے ساتھ غیر کے
 سو اپنا جی پکھے ہے اسی بات میں ہنوز

ہوئے نہ وصل کی دولت سے ہم بھی محظوظ
 جو رفتہ رفتہ ہوا بھی تو ہر دم محظوظ

کام کر جاتی ہیں تری آنکھیں
 چپکے چپکے ہزار آنکھوں میں
 مہتاری اور مری کج ادائیاں ہی رہیں
 رہے جو پاس تو باہم لڑائیاں ہی رہیں
 جہنما میں کل نہا کر جب اس نے پال باندھے
 ہم نے بھی اپنے دل میں کیا کیا خیال باندھے
 ہنستے ہو تو اچھی ہی طرح مجھ کو ہنسو نہ
 یوں منہ میں میاں کا ہے کور وال ڈیا ہے
 تو در کو شوق سے رکھ بند پر نہ اتنا بھی
 کہ آوے جو کوئی وہ ہو کے بدگماں پھر جا
 اُلکھا ہے تو کس سے کہ ترے جامے کے پیار
 نے چین ٹھکانے ہے نے داماں ٹھکانے
 ایسا نہ ہو پھر ہم بھی کریں اور سے یاری
 اس حسن پہ کچھ آپ ہیں مغرور بہت سے
 کہتا تھا وہ شب ڈال کے باہوں کو لگے ہیں
 گردن پہ تری ہیں کئی احسان ہمارے

لہ تو اور آرائش خم کا کل
 میں اور اندیشہ ہے دور

(غالب)

آپ نے دیکھا کہ جرأت کے رنگ کو اگر کسی نے بنا یا تو وہ مصحفی ہے۔
لیکن ”چو پاجانی“ اور ”دھول دھپا“ سے مصحفی صاف نیک کیا ہے معاملہ
بندی اور محاکاتی انداز میں وہ جرأت سے کچھ کم ضرور ہے لیکن
مصحفی کے اعتدال اور ایک لطیف حسرتناک لہجے نے عجیب لطف پیدا
کر دیا ہے۔

مصحفی کو شاعری میں اگر واقعی مصیبت پیش آئی تو اس پر بذاتی
میں شریک ہونے کے وقت آئی جس نے انشا کو لہجہ طبع رکھا تھا۔ کاش
انشا نے اپنے خاص رنگ کو سلیمتے اور قرینے سے بنا یا ہوتا۔ اور نئی
راہ نکال کے اتنا نہ بہکتے تو آج وہ زبردست سنجیدہ صاحب طرز
ہوتے کیوں کہ انشا کے مخصوص رنگ میں اگر اسے مستقل طور پر سلیمتے
سے بڑتا جائے تو ایک نئی قسم کی غزل گوئی کا امکان ہے۔ چنانچہ
اسی سے عام خیال ہے کہ اگر انشا کو اہل دہلی یا سنجیدہ لوگوں کی صحبت
نصیب ہوئی ہوتی تو وہ بڑا زبردست شاعر ہوتا۔ میں کہتا ہوں
کہ انشا کو خود اپنی صحبت اگر نصیب ہوئی ہوتی تو وہ نصیب کا شاعر
ہوتا۔ افسوس کہ خود اپنی صحبت انشا کو اس وقت نصیب ہوئی، جب
وہ ختم ہو چکے تھے، انشا کا فطری میلان اہل دہلی یا سنجیدہ لوگوں کے
مزاج سے میل نہیں رکھتا تھا، وہ میر سودا اور مصحفی کے زمرے میں
شریک ہونے کے لئے نہیں بنا تھا۔ البتہ قصیدے اور تجویز لکھنے
والا سودا ضرور انشا سے کچھ ہم آہنگ ہے۔ لیکن سودا کی تجویزوں کو

غزل کے سانچے میں ڈھالنے کی جو حیرت انگیز صلاحیت، انشا میں تھی وہ بہت عجیب و غریب تھی۔ جرات اور انشا مسلسل غزلوں کے لئے بھی خاص نلہ پر مناسبت مینیں لے کر آئے تھے، انشا کے چند وہ شعر سنئے جن کی زبانیوں میں مصوفی کو بھی طبع آزمائی کرنی پڑی

سج گرم جبین گرم ننگ گرم ادا گرم

وہ سر سے ہے تاناخن پانام خدا گرم

پُر تو سے چاندنی کے ہے صحن باغ ٹھنڈا

پھولوں کی سیج پر اکرمے چراغ ٹھنڈا

لے کے میں اوڑھوں بھاؤں یا پیٹوں کیا کروں

روکھی پھسکی، سوکھی ساکھی مہربانی آپ کی

~

✓ جھڑکی سہی ادا سہی چین جبین سہی

یہ سب سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی

گر ناز نہیں کیے کا بڑا مانتے ہیں آپ

میری طرف تو دیکھیے میں ناز نہیں سہی

منظور دوستی جو تمہاں ہے ہر ایک سے

اچھا تو کیا مضائقہ انشا سے کہیں سہی

یا انشا کی ”آفتاب النّٰب“ نقاب النّٰب“ والی غزل یہ رنگ انشا سے پہلے اردو غزل میں تھا ہی نہیں اور غزل کے سوز و ساز وغیرہ کے مستحق ہمارے جو کچھ بھی اصول

ہوں اور یہ اصول انشا کے اس انداز سے پایا ہے کہ جسے ہی مہر و معر ہوئے ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایسے اشعار میں کراہک یا رزادہ خنک کے ٹھنڈے سے بھی واہ کل ہی جانے لگی، کاش کہ اس رنگ میں انشا کے دو تین سو شعر ہمارے پاس محفوظ ہوتے انشانے اس شوخ رنگ کو بگاڑا کیوں کر۔ بات یہ ہے کہ تیر کا رنگ ہو یا کسی اور شاعر کا، جب وہ جزئیات کا شکار ہو جائے گا تو ضرور بگاڑ جائے گا۔ انشانے اپنے ساتھ اور اپنے رنگ کے ساتھ بے اعتدالی یہ برتی کہ خارجی چیزوں کو مثلاً ”جولی“ ”دوپٹہ“ ”ازار بند“ چوڑیوں اور جوتیوں کو لے لیا اور اپنے طریقہ و میدان (Comic Strip) کو نکالی (Far) بنا دیا۔

بعض زمینوں میں انشا اور مستحق دولوں کی غزلیں ہیں مگر انشا کی شوخی اور گراگرمی اتنی بے پناہ چیز ہے کہ مستحق دہ جانا ہے۔ لیکن یہ رنگ مستحق کے شایان شان بھی نہ تھا اور اس لئے وہ انشائی طبع کھل کھیلنے سے معذور تھا۔ غالب اور انیس اتھوی لوگ نہ تھے لیکن انیس غالب کے انداز میں ایک غزل ہی نہیں کہہ سکتے تھے اور نہ غالب انیس کے انداز میں سرشہ کہہ سکتے تھے، ان میں سے کوئی اگر دوسرے کا رنگ اڑانا پاتا تو سمجھ کی کھانا، غزل ہی کو لے لیجئے۔ غالب ظرافت شوخی اور طنز کا یا شاہ ہے لیکن داغ کے چپل رنگ میں غالب بھی غزل نہ بہتی اور ذات غالب کی شوخی نہ سمجھتی۔ اس لئے اگر مستحق وہ شوخی و طرازی نہ دیکھا سکے جو انشانے نے مخصوص تھی تو ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ مستحق کسی طرح بھی انشا کے کم ہے، یہ بات یاد رہے کہ بڑے سے بڑے شاعر صرف اس

لئے بڑا نہیں ہے کہ وہ اپنے رنگ میں لاثانی ہے۔ یا نہایت کامیاب ہے بلکہ اس لئے بڑا ہے کہ دوسرے کے رنگ میں کہنے سے وہ جذبہ ہے حقیقی شاعر کی میں کچھ معذوریات بھی شامل ہوتی ہیں۔ شاعر ہر ویسا نہیں ہوتا۔ مصحفی اور انشا کی جو ہم طرح غزلیں ملتی ہیں اور جن میں انشا اور مصحفی نے اپنے اپنے رنگ کو کامیابی سے نبھا ہے انہیں دیکھ کر یہ کہنا پڑتا ہے۔ کہ انشا کی غزلیں اپنی جگہ ہیں اور مصحفی کی غزلیں اپنی جگہ۔ ہر چند کہ مصحفی کے کلام میں ترقیم سلا اور رنگینی سب کچھ ہے اور زبان و بیان کے معاملے میں بھی اس کو انشا پر تفوق حاصل ہے اور مصنویت میں تو وہ انشا کے کوسوں آگے ہے، لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ سطحی بلکہ بازاری جذبات بھی زور بیان اور جوش بیان نکھرتے ہیں اور یہی ایک آئینہ کی کسر مصحفی کے معانی و بیان کو پوری طور پر نکھرنے نہیں دیتی، یوں تو ادب اور شعر کا نسبتی اور متقابلانہ مطالعہ پُر لطف اور کارآمد بلکہ ضروری چیز ہے لیکن ایسے مطالعے میں گمراہ ہو جانے کا احتمال رہتا ہے اور خاص کر دو مختلف المذاق شاعروں کا مطالعہ بات یہ ہے کہ مصحفی اور انشا کی ان غزلوں کا ساتھ ساتھ فیصلہ کرنا ایسا ہی ہے جیسے قدرتی پھولوں اور آتش بازی کے پھولوں کا مقابلہ کرنا۔ انشا کی شاعری ہمارے وجدان کی ظاہری سطح کو لے اڑتی ہے اور ہم میں متکلیف یا متاثر ہونے کی صلاحیت ہی نہیں رہ جاتی لیکن اس اثر سے بچ کر اگر ہم دل کی دھڑکنوں کو انشا اور مصحفی کی ہم طرح غزلوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کریں تو انشا سا زیادہ آہنگ ہو کر رہ جائے گا اور مصحفی سا زیادہ آہنگ نہ رہے گا۔

ہو گا۔ انشا ہمارے تخلیق سماعت کو تسفی نہیں بخشا، اور تسفی ہماری سامع نوازی کرتا ہے۔ بہر حال اس مسئلے میں جو کچھ میں نے لکھا ہے وہ تسفی اور انشا کی اہم طرح غزلوں پر بحثیت مجبوزی الجہار رائے آیا ہے ورنہ متفرق اشعار اور خاص قافیوں میں بھی تسفی زیادہ کامیاب ہیں اور کبھی انشا، و کبھی دونوں برابر رہتے ہیں مثلاً تسفی کا مطلع ہے:-

جو بہر کے اس نے غنہ کو بقضا نقاب الٰہ

ادھر آسمان الٰہ ادھر آفتاب الٰہ

اور انشا کا مطلع ہے۔

مجھے کیوں نہ آتے ساقی نظر آفتاب الٰہ

کہ چڑا ہے آفتابِ خم میں قدح شراب الٰہ

لیکن جواب کا قافیہ اگر تسفی سے زیادہ سادہ سے پانچواں ہے۔

لبوال بوسہ اُس نے مجھے کس کے دی چوٹی
میں ادیکے اسے اسکو نہ دیا جواب الٰہ

میں لکھا ہے خدا تو قیصر ہے یہ سب وہ لکھتا ہے
انہیں ہاؤاں بھرتے آتو جوتے جواب الٰہ

پھر بھی انشا نے بہت برکتہ لکھا ہے

عجب الٰہ کیلک کے میل جی آپ کی کہ تم
کبھی بات کی جو میرا ہی تو ملا جواب الٰہ

تسفی کا شعر ہے:-

کسی مست کی ڈب گرا اس کے سر کو ٹھوکر

جو چڑا ہے کہ یہ کہ یہ خم شراب الٰہ

لیکن اس کا جواب انشا نے بہت تانہ انداز سے پانچواں ہے۔

ابھی جھڑ لگا دے بارش کوئی مست بھر کے نعرہ
 جو زمیں پہ پھینک مارے قدر شراب الٹا
 ایک دوسری غزل میں دونوں کے اشتعار یہ ہیں :-
 انشا مصحفی

پرنو سے چاندنی کے ہے صحن باغ ٹھنڈا
 پھولوں کی سچ پہ آکر دے چراغ ٹھنڈا
 مے کی مراچی ایسی لا برف میں لگا کر
 جس کے دھوئیں سے ہوئے ساقی نارغ ٹھنڈا
 ہیں ایک شخص لائے خس کی شراب انشا
 دھودھا گلاب سے تو کر رکھو ابانغ ٹھنڈا
 پیری سے ہو گیا یوں س ل کا داغ ٹھنڈا
 جس طرح بچھتے کو دیں چراغ ٹھنڈا
 سرگرم سیر گلشن کیا خاک ہوں کہ اپنا
 نزلے سے ہو رہا ہے آپنی داغ ٹھنڈا
 گرمی کی رات ہے ساقی اور اشک بلبلب ہے
 جھڑ کا دے کیا ہے سب صحن باغ ٹھنڈا
 ایسے میں اک مراچی شوئے لگی منگا کر
 لبریز کر کے بھرے مجھ کو ابانغ ٹھنڈا
 مصحفی کا یہ رنگ لکھنؤ کی خارجیت کا فیضان ہے جو سودا کی خارجیت
 سے بالکل علیحدہ چیز ہے۔ ہم کو مصحفی کے یہاں اس طرح کے اشتعار بھی ملتے
 ہیں۔ جو انشا کے کچھ کم بگڑے ہوتے اور کبھی بہت زیادہ بگڑے ہوتے
 رنگ میں ہیں مثلاً

یہ طرفہ اختلاط نکالا ہے تم نے واہ
 آنے ہی پاس چٹ سے وہیں مار بیٹھنا

رات پڑے سے ذرا منہ جو کسو کا نکلا
 شعلہ سمجھا تھا اُسے میں وہ بھوکا نکلا
 پانی بھرے ہے یار ویاں تر نری دشتا
 انگلی کی سچ دکھا کر سستی نے مار ڈالا
 گیند بازی سے اذیت نہ کہیں پہنچے تہیں
 کہ بلٹی ہے بڑی طرح سے سرکار کی گیند
 میری طرح سے یا نے میلا کیا لباس
 پر کیا کہوں پھبائے کیا ملگا لباس
 ہم تو کبھی کہیں نہ کہ پڑے اتارے
 پہنا کریں گرا آپ سنی وضع کا لباس
 اب لگے ہاتھوں اس رنگ میں انشا کے بھی کچھ اشعار سن لیجئے۔
 جو گی جی صاحب آپ کی ہی واہ دھرم سورت عجب کدھنٹی ہے
 چشم بد و رشیخ جی صاحب کیا ازار آپ کی انگلی ہے

لیا عقل نے منہ میں دل بے تاب کا گنگا
 تو جو گی جی دھرارہ جائے گا سماج کا گڑھا

ہیں زو حسن سے وہ نہایت گھمنڈ پر
 نام خدا نکاح پڑے کیوں نہ ڈنڈ پر
 دونوں کا فرق ظاہر ہے اور یقیناً اس میں نہ ہونی چھپی انشا کو نہیں پہنچتا۔
 اب سوال یہ ہے کہ تنہی کو ہم دنی کا شاعر سمجھیں یا کمند کا۔ خود تو
 وہ کہتا ہے۔۔۔

اے مصحفی شاعر نہیں پورب میں ہوا میں
 دلی میں بھی چوری مراد یوان گیا تھا
 میں تو کہوں گا کہ جس طرح وہ عمر بھر بے وطن تھا، اسی طرح اس کی نرلیں
 بھی دلی اور لکھنؤ کے دورا ہے پکڑا بازگشت کی طرح گونج رہی ہیں مصحفی کے
 اشعار سنئے :-

اے مصحفی تو واں سے کیوں روٹھ کے آیا تھا
 دیوانے تری خاطر کڑھتا ہے وطن سارا
 روئے وطن نہ دیکھا تو نے جو مصحفی پھر
 شاید کہ جھینکتے تو اپنے وطن سے نکلا



میں اک فیر غریب لوطن مسافر نام
 مے تو اس پریشاں بایں پریشانی
 جو کچھ ہوا سو ہوا مصحفی بس چپ رہ
 خدا کو چھوڑے اس بات کو وہ مالک
 ہے ہے آٹھ پہر کو قوت کی تعبیر
 ہو جیسے لشکر شکستہ کی خراب پہر
 زیادہ کرنے صداقت کا ماجرا تحریر
 کرے جو چاہے جو چاہا کیا بحکم قدیر
 ایک رباعی میں کہتا ہے :-

یارب شہرا پنا یوں چھڑایا تو نے
 میں اور کہاں یہ لکھنؤ کی خلقت
 ویرانے میں مجھ کو لا بٹھایا تو نے
 لے لے واے یہ کیا کیا خدا یا تو نے
 رہا مصحفی کا محض تقلد اور اتخابی شاعر ہونا سو یہ محض نیم صداقت ہے اور
 میں نے اب تک جو کچھ اس باب میں لکھا ہے اس سے مصحفی کی انفرادی حیثیت واضح

ہو گئی ہوگی، اس کا اپنا بھی ایک ننگی طبیعت ہے میں کا وہ تنہا مالک ہے اور تو کسی اور شاعر کا نہیں۔ مصحفی کا کلام بے پناہ پڑھے جانے کا مستحق ہے اور اسے جس طرح پڑھنا چاہیے اتنا اور اس طرح وہ غالباً نہیں پڑھا جاتا۔ اس مضمون کے لئے جب تک میں نے خود اپنے تاثرات پر غور نہیں کیا مصحفی کی شاعری اور اس کے مزاج کی خصوصیتیں خود مجھ پر نمایاں نہیں ہوئی تھیں۔

اپنی مصحفی اور خاندان مصحفی کے شعرات قلم نظر کر کے تمام مشہور غزل گوؤں کا تصور کیجئے، میترا سودا، سوز، درد، غالب، مومن، ذوق، داغ، جرات، انشا، ناسخ وغیرہ وغیرہ اس کے بعد اگر یہ اشعار سنیں تو آپ کو الیسا محسوس ہوگا کہ ان اشعار میں کسی اور استاد کا رنگ نہیں بلکہ مصحفی کا اور صرف مصحفی کا رنگ چھلک رہا ہے جذبات کا عبدال دیکھئے :-

آتش :-

چال ہے مجھ ناتواں کی مرغ بھسل کی ترپ
ہر قدم پر خوف ہے یاں رہ گیا واں رہ گیا
بہ پوچھ حال مرا چوب خشک بھرا ہوں
لگا کے آگ مجھے قافلہ روانہ ہوا
ذہن پر ہیں ان کے گمں کیسے کیسے
سخن آتے ہیں دریاں کیسے کیسے
ایتھر

نہیں تیار کی لئے رشک تیار دینے
آج کیا اپنے جاتی ہوئی دنیا دہی
خدا بات یہ دنیا جلوہ کا نام ہے کس کی
ہزاروں اُدھ گئے، دلتی وہی رانی محفل کی

امیر

خجر نے ترے دیا نہ پانی
سرد آہیں جب کسی نے کہیں ٹن یاد آیا
جس بچہ دو گز زمیں پانی کھدی سمجھیں گے
تن سے باہر آ کے دھیا آیا عدم کا روح کو
نزع میں سنگین دلی کا حال شیریں پر کھلا
گوریں بھی ہم نہ بھوئے صحبت احباب کو
جامہ صد پارہ گل جب نظر آیا مجھے
رہ گیا اپنے گلے میں ڈال کر باہیں غریب
عید کے دن جس کو غربت میں وطن یاد آ گیا

بلبل

جھومتی آج جو ستوا لی کھٹا آتی ہے
پھونکے دیتی ہے مجھے یاد مے سانی کی
ہم کو کیا بلبل و گل میں ہے کوئی بات اگر
اب اس کو پردہ درسی کھجوا کچھ اور کہو
آے وہ اس ادا سے نسیم سحر کے ساتھ
صبا

باغیاں بلبل کشتہ کو کھن کیا دیتا
اختیاری عمل زندہ قدح نوش نہیں
پیر ہن گل کا نہ اُتر کبھی میلہ ہو کر
خطِ تقدیر ہے موجِ سحرش نہیں

پہلو میں نگار ہاتھ میں جام
اس وقت تو ہاں شاہ کیا ہیں
اثرِ عظیم آبادی

حُسن کی جنس فریدار لئے پھرتی ہے
در بدر حسرت دیدار لئے پھرتی ہے
دیکھ لے جان جہاں شمسِ فر کو در آ
رات کیا کیا نہ بڑھادر و گزرت پوچھو
کس نرابی سے کئے چار ہرمت پوچھو
اب نہیں تاب نہیں بار و گزرت پوچھو
کچھ خدا امانتا ہے جیسے بسر ہوتی ہے
زندگی ہے کہ مصیبت ہے اثر مت پوچھو

والد مرحوم حضرت عہد گورکھپوری

زمانے کے ہاتھوں سے چارا نہیں ہے
زمانہ ہمارا تمہارا نہیں ہے
وہ چاہے تو خوش کر دے دم بھر میں غم
پہر ایسا مقدر ہمارا نہیں ہے

سیا ڈھونڈھتی ہے گلشنِ عبرت میں اسے نزاں

تو جانتی ہے سب کے گم ہیں میں بہار ہے

ایک ہ ہال ہیں جو ہیں و گزرت پر ہال
ایک وہ ہال ہیں جو تابہ کر جاتے ہیں
پوچھو مجھے کہ دہریں اک کس میں ہوں
دیکھو مجھے کہ تپتا ہوں سب کی نگاہیں

راغمِ محروں فراق بہ زمانہ نوشقی :-

سوئے ہوئے نصیب نہ جاگے ہمارے حیف

ہنگامے تیری چال سے لاکھوں بیبا ہوتے

تم الحروف (فراق کئی سال کی مشق کے بعد
 نئی سبک روح گراں ہار سہی نئے شوق میں کچھ شرم کے آثار سہی
 سے خلوت میں حیا آتے کیا وہ تو خود شرم ہے شرمائے کیا

غم زدوں کا کیوں پتہ دینے لگیں باتیں تری
 دن ترے بھر پور رنگارنگ ہیں باتیں تری

ہے گئی لہلہا کے قوس قزح داستان تیری نو جوانی کی
 ہے ان شعراء کے کلام کا جو ایک آدھ کو چھوڑ کر مصحفی کے خاندان
 درجن کو بالواسطہ یا بلا واسطہ مصحفی سے فیض پہنچا ہے مصحفی، اُن کے
 ران کے شاگردوں کے شاگرد جس طرح پھولے پھلے اس طرح کس کی
 مائی بہ مندرجہ بالا اشعار کو دیکھو اور سوچو کہ ان اشعار کو نقل
 ، قبل میں نے جن صاحب طرز استادوں کا نام لکھ دیا ہے وہ یا ان
 تی بھی ان اشعار کو دیکھ کر یاد آتا ہے کیا یہ تمام اشعار ناگزیر طور پر
 تی اور تنہا مصحفی کی یاد نہیں دلاتے، وہی نری وہی ہمواری ، وہی
 وہی اعتدال و رنگینی ، وہی تناسب وہی توازن ، وہی صوتی او
 زات ، وہی مدھم مدھم دھواں ، وہی بندش میں جستی و نری کا امتزاج
 لٹاکش جو کلام مصحفی میں پائی جاتی ہے یہاں بھی موجود ہیں ، اس
 ، اسیر لکھنوی شاگرد مصحفی کے بھی دو شعر میں نے دے دیے ہیں۔ ذرا
 لکھنؤ اسکول کی غزل گوئی غریب بہت بدنام ہے۔ لیکن ”آج
 نے جاتی ہوئی دنیا دیکھی“ یہ مصرعہ کیا سوائے لکھنؤ کے کہیں اور

سسی شاعر کے لئے ممکن تھا۔ اکثر کہہ دیا جاتا ہے غالب ہی نے کہا تھا کہ دلی
 مضمون کے لئے مشہور ہے اور لکھنؤ زبان کے لئے۔ یہ بات سچ بھی ہے اور غلط
 بھی، کیوں کہ دہلی کے شعرا کے یہاں بھی زبان کی بہت سی خوبیاں ملی ہیں اور دہلی
 اور محاورہ کی پاشنی سے اہل دلی کا کلام خالی نہیں ہے۔ لیکن میرے نزدیک
 دلی اور لکھنؤ کی خالص زبان کی شاعری میں بھی ایک اہم فرق ہے، وہ یہ
 کہ دلی والے زبان میں بھی جو اشعار کہتے ہیں ان میں معنویت بیان پر
 حاوی رہتی ہے، اس کے برعکس لکھنؤ والے جب زبان میں شعر کہتے ہیں تو
 قریب قریب تمام تر تو جہ زبان اور محاورے کے حسن کی طرف مبذول جاتی
 ہے۔ اب استیلا کا دوسرا شعبہ لکھنؤ کے مضمون کے لحاظ سے تو یہ شعر لکھنؤ اسکول کا
 معلوم ہی نہیں ہوتا اور بادی النظر میں غالب کا انداز اس شعر میں معلوم
 ہوتا ہے لیکن ”ہزاروں اٹھ گئے“ وہ ٹکڑا اب جو غالب کی زبان نہیں۔
 بلکہ لکھنؤ کی زبان ہے اور یہی وہ تجاوت ہے یہی وہ چارہ انداز بیان ہے جو
 یہی وہ رنگین بول چال ہے جس کی طرف غنی اردو غزل کوٹ گیا اور جو
 لکھنؤ کی خاص چیز ہو گئی تھی پیریں تو انیس کے سرخیوں میں قیامت ڈھاتی
 ہیں، ”تلوار پہ تلوار جیتی نظر آتے“ یا ”ہیرا لکھنے کو پرلوں کا اکھاڑہ نظر
 آتے“ ”تھا موتیوں سے دامن بھرا بھرا ہوا“ ان مصرعوں کا صوتی
 اثر وہی ہوتا ہے جو طبلے پر آہستہ آہستہ قہقہے پڑنے کا کہ صوتی اثر کے
 ساتھ ساتھ جذبات میں بھی ترقی پیدا ہوتا جاتا ہے۔ ایک بار میرے دوست
 مجھ کو نے خاندان بھٹی کے کئی شعرا کے استعاروں کی سنانے میں متحرک تھا کہ

سلامت یہ کھلا ملا ہوا انداز بیان نہ غالب کے یہاں ہے، نہ امیر کے یہاں، نہ یہ
آتش کے دھکے ہوئے انگارے ہیں نہ امیر کے تکلف کے نمونے پھر ان استعاروں کا
سلسلہ کہاں پہنچتا ہے۔ ہم دونوں نے اس وقت تو یہ ہی فیصلہ کیا کہ شاگرد
آتش نے زبان کی صفائی میں بڑا حصہ لیا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ لکھنؤ اسکول
میں زبان کی وہ خوبی جو تکلف و تشبیہ یا صنایع جگت اور ایہام سے پاک ہے۔ اس
کی داغ بیل مٹھنی نے ڈالی تھی اور اسی راہ پر چل کر شاگردان آتش اور خود
آتش نے لکھنؤ کی زبان کو پروان چڑھایا۔ ہاں لکھنؤ کی زبان میں جہاں
جہاں اوچھا پن ہے اس کے لئے انشائیہ، تاریخ، امانت یا جس کا بھی ہم چاہیں شکوہ
ادا کریں، آتش اور ناسخ کا نام اس سلسلے میں کئی بار آچکا ہے۔ لیکن ان
دونوں کی شخصیتوں میں وہ زور ہے کہ وہ کسی کے شاگرد ہوتے ہوئے بھی
صرف اتباع و تقلید کے ہو رہیں یہ ناممکن تھا، آتش نے صرف مٹھنی کے باغ کی
آبیاری نہیں بلکہ اس نے اپنا آتش کدہ الگ تعمیر کیا، ناسخ کو جہاں تک شاگردی کا
تعلق ہے مٹھنی سے کوئی نسبت تھی یا نہیں یہ امر صیغہ راز میں ہے اور غالباً ہمیشہ ہے
گا۔ صرف مٹھنی کے مذکور سے کچھ پتہ چلتا ہے کہ شاید کبھی کبھی شروع میں ناسخ نے بھی مٹھنی سے
مشورہ کیا ہو حال شاگردی بر طرف لیکن کیا مٹھنی کا اثر براہ راست صرف اس کے
شاگردوں تک محدود تھا؟ ناسخ کے یہ اشعار لیجئے:-

سب ہمارے لئے زنجیر لئے پھرتے ہیں ہم سر زلف گرہ گیر لئے پھرتے ہیں
تیری صورت سے کسی کی نہیں صورت ملتی
ہم جہاں میں تری تھویر لئے پھرتے ہیں

یہ اشعار میر کے رنگ میں ہیں یا سودا کے یا غالب کے یا خود ناسخ کے ؟
 کہا جاتا ہے کہ ایسے اشعار میں ناسخ پر آتش کا اثر پڑا ہے۔ لیکن خود آتش
 کے یہاں یہ کسی نے نہیں سوچا کہ دو طرح کے اشعار ہیں ایک وہ جن میں
 آتش کی انفرادی گرامرچی اور کڑک ہے دوسرے وہ جن میں آتش نے مصحفی
 ہی کے رنگ کو چمکایا اور جن کے لہجے اور انداز میں مصحفی کا اعتدال مصحفی ہی کی نرمی قائم
 جاتی ہے۔

ناسخ ہی کے خاندان میں جلال لکھنوی گذرے ہیں، ان کی یہ
 غزل لیجئے۔

وہ دل نصیب ہوا جس کو داغ بھی نہ ملا
 ملا وہ غم کدہ جس میں چراغ بھی نہ ملا
 گئی تھی کہہ کے میں لا تھی ہوں زلف یار کی بو
 پھری تو باد صبا کا داغ بھی نہ ملا
 اسیر کر کے ہمیں کیوں رہا کیا صیاد
 وہ ہم صیغہ بھی چھوٹے وہ باغ بھی نہ ملا
 جوتوں کے عشق میں کیا ہوتی ہم سے یاد خدا
 وہ ہم صیغہ بھی چھوٹے وہ باغ بھی نہ ملا
 خیر کی یار کو بھیجا تھا گم ہوئے ایسے
 تو اس رفتہ کا اب تک سرخ بھی نہ ملا

دکھائیں یار کو کیا جسم داغدار کی سیر
 نظر فریب ہمیں ایک داغ بھی نہ ملا
 بھر آئے محفل ساقی میں کیوں نہ آنکھ اپنی
 وہ بے نصیب ہیں خالی ایسا بھی نہ ملا
 چراغ لے کے ارادہ تھا بخت کو ڈھونڈتے ہیں
 سب فراق تھی کوئی چراغ بھی نہ ملا

جلالِ بارغ جہاں ہیں وہ عندلیب ہیں ہم
 چمن کو پھول ملے ہم کو داغ بھی نہ ملا
 آپ نے دیکھا؟ اس پوری غزل کے بارے میں اگر مقطع سے قطع
 نظر کر کے آپ سے کہا جائے کہ یہ سوا سو برس پہلے کی غزل ہے۔ یا
 کچھ اس سے بھی پہلے کی اور پھر پوچھا جائے کہ یہ غزل کس کی ہے تو
 غور کرنے پر میر، سودا یا ان کے ہم عصر شعرا میں آپ کسی کا نام
 نہ لیں گے، میر اور نہ غالب، مومن اور ذوق کا نہ انشا اور جرات
 کا نہ ناسخ اور ناسخ کا نہ رشک کا، نہ سحر کا نہ کسی اور کا۔ صرف مصطفیٰ
 کا نام زبان پر آئے گا۔ جلالِ خاندانِ ناسخ کے شاعر تھے۔ لیکن
 اشعار اور غزلیں آج ان کے نام کو مٹنے سے بچائے ہوئے ہیں،
 وہ ناسخ اور خاندانِ ناسخ کے رنگ ہیں نہیں، بلکہ مصطفیٰ کے رنگ میں ہیں
 مثلاً داغ پر میرے پڑی مرغانِ گلشن کی جوتھ
 سب نے منقاروں میں نے لیکر گل تر رکھا

ننگہ مست سے تیری وہ چمکتی ہے شراب
جو شہو میں نہیں خم میں نہیں غریب نہیں
جس زمانے میں امیر و داغ کے بعد ہی جلال کا نام مشہور و معاصر
میں لیا جاتا تھا، اسی زمانہ میں کسی نے ایک شعر میں تینوں کی خصوصیتوں
کو بیان کیا تھا:-

النصائب کا ہے قول کہ ہے داغ کی زباں
مستغنون ہے امیر کا بندش جلال کی

مگر جلال سے پہلے یہ بندش کس کے یہاں تھی، یہ (شے مصطفیٰ کے اور ہم کسی
کے یہاں نہیں پاتے، غالب کے یہاں بہت ترنم ہے لیکن وہ بہت تیز قسم
کا ترنم ہے۔ مصطفیٰ کا ترنم درجہ شہر میں ہے، اس کا صہراؤ، بہاؤ اور اس
کی نرم اور ضعیف قدر قدرتی غالب کے ترنم سے مختلف ہے۔ غالب کے یہاں
لغز ہے تو مصطفیٰ کے یہاں ایک چیز ہے جسے تحت اللغز (دکڑہٹائی)
ہم (Laziness) کہہ سکتے ہیں۔ اور یہی لغز جلال کے رنگ نزل میں پایا

جاتا ہے۔

مصطفیٰ ہی سے نکلنے والے سکول کے اس سلسلہ کا بھی آغاز ہوتا ہے جسے
ہم قافیہ اور ردیف کہ مختلف پہلوؤں سے باندھنا کہتے ہیں، اور اس
طرح ردیف و قافیہ کے تمام امکانات ظاہر ہو جاتے ہیں، دلی کا
لب و لہجہ چوڑے بغیر مصطفیٰ نے اسی ترکیب سے نکلنے والے سکول کے لب
لہجے کے انشائیہ پیدا کیا اور اسی نے ان کو لے کر آتش بیگ لیت دلی اور

لکھنؤ و لوٹن جگہ کے شاعر کہہ دے جاتے ہیں بہر حال لکھنؤ کی زبان وضع کرنے میں مصحفی کا حصہ ہے مصنف شعر الہند کو بھی مصحفی کی اس خصوصیت نے اور اس کے اس اثر نے متوجہ کیا ہے وہ کہتے ہیں کہ مصحفی ایک خاص بات میں تمام اساتذہ سے بڑھے ہوئے ہیں یعنی جو صفائی اور روانی ان کے کلام میں پائی جاتی ہے وہ میر، سودا اور جرات و انشا کسی میں نہیں پائی جاتی چنانچہ مرزا لطف علی تذکرہ گلشن الہند میں لکھتے ہیں ”اور گفتگو اس کی بہت صاف ہے بندش نظم میں اس کے ایک صفائی و شیرینی اور بندش میں اس کی لینڈی اور رنگینی ہے۔“

یہی وجہ ہے کہ اس زمانہ میں بھی جب اس خاندان کے لوگوں کو اسیر و امیر کے دامن میں پناہ نہیں ملتی تو زبان کے لحاظ سے اپنے ابوالابا مصحفی ہی کا سہارا ڈھونڈتے ہیں چنانچہ جلیل فرماتے ہیں:-

اس سخن کا جلیل کیا کہنا مصحفی کی زبان ہے گویا

قدار کے کلام میں جو شتر گرگی، ناہواری اور فحاشی پائی جاتی ہے، باوجود پُرگوئی کے بھی مصحفی کا کلام اس عیب سے بہت کم آلودہ ہے مصنف شعر الہند سے یہاں تک تو میں بالکل متفق ہوں لیکن اس کے بعد ہی وہ جب یہ کہتے ہیں کہ مصحفی ”کسی خاص رنگ کے پابند نہیں“ اور جب وہ آزاد کی اس رائے کو صحیح بتاتے ہیں کہ مصحفی کی غزلوں میں سب رنگ کے شعر ہوتے ہیں کسی خاص طرز کی خصوصیت نہیں“ تو مجھے اس کے ماننے میں تامل ہوتا ہے کیوں کہ تقلید و انتحا بہت کے باوجود بھی مصحفی رہتا ہے اس کے برعکس میں بھی اس کا اصل روپ نظر آتا ہے۔

۱۔ یہ سوال کہ مصحفی کو کس سے زیادہ اور کس سے کم اور کس کے برابر سمجھا جائے، اس سوال کا فیصلہ کرتے ہوئے کچھ تکلیف محسوس ہوتی ہے۔ خود مصحفی کے زمانے میں تو مصحفی کو حکمت استاد مانا جاتا تھا اور آج بھی اس کو حکمت استاد ماننا پڑتا ہے، سودا کا قایل ہوتے ہوئے بھی مصحفی نے سودا جیسا کچھ سمجھا ہے اس کا حوالہ میں مصحفی کی رباعی نقل کر کے لے چکا ہوں۔ ایک اور مقطع میں کہتے ہیں:-

مصحفی رنجیز پہنچا دتم اس رُبنے کو

شوریاں گرد ہو مرزا کی بھی مرزائی کا

اب اس کا فیصلہ آپ کیجئے کہ مصحفی غزل میں اپنے آپ کو سودا کے برابر مانتا تھا یا کم یا زیادہ، میر کو تو اس نے اس رباعی میں سودا سے ٹکرانے کی کوشش کی ہے اور مصداقت اسی میں بھی کہ خود اپنا نام اس سلسلے میں نہ لاتے۔

بہر حال مصحفی کو دوسرے شعراء سے جو نسبت حاصل ہے وہ ہم بتا چکے ہیں اور مصحفی کے انفرادی رنگ کو بھی انخ کر چکے، مصحفی کے ہم گیر اثر کو بھی دیکھ چکے، مصحفی نے اردو غزل کو جو چیز دی وہ ایک مزاج یا رنگ مزاج ہے اس نے ہمارے شعراء نہ کیف و اثر کو ایک ایسا پیمانہ دیا جو نہ بلا نوشوں کے لئے ہے نہ کم ظرفوں کے لئے اور جس کے نشے سے چڑھاؤ اتار میں ایک ایسا رابطہ پیدا ہو جاتا ہے کہ خمار کے کریشے یہ بیان نہ کر سکیں کہ ہم کو بچا لیتا ہے۔

مصحفی کے اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ وہ سو برس پہلے ہندوستان کی دنیا میں گویا ایک نیا ستارہ تھے۔ ان ہی نعروں کی مزم آج آتش اور دیگر

شاگردان مصحفی و آتش کی شعلہ زائیاں بن گئیں۔ مصحفی کے نغموں کی بکھر پڑ
نے وہ داغ بیل ڈالی کہ ناسخ اور خاندان ناسخ تک کے شعرا نے ان
سے پھول اور کلیاں چن کر اپنے دامن بھر لیے۔ انیس کے مرثیوں اور
سلاموں اور رباعیوں میں زبان جس طرح سانپے میں ڈھلی ہوئی ہے،
ان کے مصرعوں کی نرم رُوی، بیان کی رنگینی اور نکھار ہمیں مصحفی اور
اتنہا مصحفی کی یاد دلاتے ہیں، جب انیس کے خاندان کا ایک شاعر میان سے
تلوار کھینچنے کا سماں یوں باندھتا ہے کہ:-

کچلی چھوڑ کر اڑتی ہوئی ناگن نکلی۔“

تو ہمیں مصحفی ہی کی تشکیل بیان کی یہ ارتقائی صورت معلوم ہوتی ہے۔
شاہِ عظیم آبادی کے بہت سے اشعار اور متعدد غزلیں صوبہ بہار کے وہ
شاعر جو وہاں کے مذاق سخن کے نمائندے کہے جاسکتے ہیں۔ سب ہمیں
اسی رنگ طبیعت اسی جمالیاتی مزاج کی یاد دلاتے ہیں جس کی پہلی رنگ
رنگ جھلکیاں مصحفی نے دکھائی تھیں، امیرِ ادران کے شاگرد اور شاگردوں
کے شاگرد تو خاندانِ مصحفی سے متعلق ہیں، اگرچہ کبھی زیادہ کبھی کم یہ
لوگ ناسخ کی طرف جھک جاتے ہیں، لیکن جیسا جلال کے کلام کی مثالوں
سے ہم دیکھ چکے ہیں، جلال خاندانِ ناسخ سے وابستہ ہوتے ہوئے فیضانِ
مصحفی سے بے نیاز نہیں۔ حاتی کے غزلوں کی سادگی اور کہیں ان کے
زبان کا ابلیل پن، ان کے کلام کی معصومیت اور اس کی نرم ٹیس میں
بھی اور اس کی مخصوص روک تھام تو ازنِ میانِ رُوی اور نرم چال

میں بھی کیا مصحفی کے انداز کی ترفیف و تحریک ہمیں نظر نہیں آتی ؟ جو شمس
 بلج آبادی کی رشتہ بینی اور نسبت (Denseness) کی اولین مثالیں
 مصحفی سے کلام ہی میں نظر آتی ہیں۔ مسرت و موبائی کی غزلوں کی معتدل
 سترستی اور نرم نکلاوٹ میں مصحفی ہی کی اسپرٹ کارک ہے۔ - مقرر کے
 نشاط و روت میں جو روح نشاط ہے اور ان کے مسدخوں کے مزاج
 سکون نمایاں قافی کے اکثر اشعار کی تجاوت میں وہی آواز بنتی اور سنواری
 نکھرتی اور کہتی نظر آ رہی ہے جت ہم پوچھ سکیں تو وہ مہر، سودا، انشا،
 جرات، غالب، موتن کسی کی آواز نہیں ہے، بلکہ مصحفی کی آواز ہے۔ -
 یہ دور بات ہو کہ اس آواز کے کچھ ٹمر اوروں کے یہاں بھی سنائی
 دے جاتے ہیں، کیوں کہ بالکل نئی باطل ان دیکھی ان شنی چیز کوئی
 نہیں ہوتی۔ مگر یہ مخصوص ہے مصحفی کی۔ یہ ضرور سی نہیں کہ میں نے
 جین شہزاد کا نام ابھی لگایا ہے، وہ اور جانے کتنے دوسرے شعراء
 شعوری طور پر اس فیض یابی سے واقف ہوں، یا انہوں نے قصداً
 مصحفی کی تقلید کی ہو۔ مصحفی کے اثر کو جراتی وسعت ملی وہ اس
 کے نفوذ پذیری یا ہم سرینگی (permeability) کی
 عظمت کے باعث تھی۔ ہندوستان کی زمین نرمی پنکھی اعدال اور
 معصومیت، ایک خاص سونڈھا ہوا اور سکون دہاں دہتی ہے۔ اور
 یہ تمام خاصہ چلے چلے کلام مصحفی کی سحریت میں نکھرتے ہوئے مصحفی کے
 اثر کو ہی میں نہیں، اس کے علاوہ اس کے دیگر اثرات میں ایک

مدرسۂ شاعری بن جانے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے
 ہمارے ادبی کچر کو جو مزاج مصحفی نے دیا وہ مزاج دوسرے
 صاحب طرز شعرا کے عطیوں سے بالکل الگ ہے۔ یہ مزاج کئی لطیف
 قدروں کا حامل ہے۔ اس مزاج کی لچک، جھلک، نرمی، رنگینی،
 اس کا ”سہج سُبھاؤ“ اس کی رچی ہوئی سرسستی، شدید انانیت یا
 عصبی المزاج سے اس کا آزاد ہونا۔ اس کا امتزاج خارجیت و ذاتیت
 زندگی کے رُس اور جس کی لذت شیرینی اور تلخی کا باہم سمویا ہونا
 ٹیس اور راحت کسک اور سکون کا میل اس کا میٹھا میٹھا درد، اس
 کی طبیعت کا رکھ رکھاؤ یہ وہ قدریں ہیں جن کا حامل مصحفی کا کلام ہے
 سوچو تو ان قدروں میں بہت سے امکانات چھپے ہوئے ہیں۔ ان
 میں ارتقائی صفات ہیں۔ یہی گونا گوں امکانات ان تمام شعرا کے یہاں
 نمایاں ہوتے ہیں جو خواہ مصحفی کے خاندان سے ہوں یا انہوں لیکن
 غیبی طور فیضانِ مصحفی سے بے نیاز نہیں رہے کیوں کہ ان میں کسی
 کا کلام مصحفی کے کلام کی محض آواز بازگشت نہیں ہے بلکہ خلاقانہ طور
 پر مصحفی کی آواز کو نئی آواز بنا دیتا ہے، چراغ سے چراغ جلے ہیں لیکن
 ہر چراغ کی کو میں نئی تھر تھراہٹ ہے اور نیا جالا۔

یہ ہے مصحفی۔ مجھے اپنے ایک محبوب نو عسرد دست کا کہنا یاد
 آتا ہے کہ مصحفی کا تخلص جس صوتی سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔ اسی
 سانچے میں مصحفی کا وجدان مصحفی کا کلام اور مصحفی کے کلام کی جمالیاتی

قدریں بھی ڈھلی ہوئی ہیں۔

غالب

(پھر اس دنیا میں)

جب میں اس دنیا میں تھا تو بے چین ہو کر ایک بار میں نے کہا تھا :-
موت کا ایک دن معین ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
آج موت کی گہری نیند پھر اچٹ گئی، کیا نیند، کیا موت، دونوں
میں کسی کا اعتبار نہیں، جب زندہ تھے تو زندگی کا رونا تھا اور موت کی
تمنا تھی میں نے کہا تھا :-

غم بہتی کا استر کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
شمع اور سحر کا کیا ذکر میں نے تو کھلی کھلی بات یوں کہی ہے ۔
کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجئے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہوا

لیکن ذوق نے اس سے زیادہ لگتی ہوئی بات کہی تھی۔ وہ نہ جانے یہ شعر کیسے کہہ گئے تھے۔

اب تو گہرا کہ یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے

مر کے بھی چین نہ پایا تو کہہ کر جائیں گے

ہاں تو میں کہاں ہوں۔ ابھی میرے حواس درست نہیں۔ لیکن یہ زمین اور یہ آسمان تو کچھ جانے پہچانے معلوم ہوتے ہیں۔ لوگوں کو کسی طرف بڑھتا ہوا دیکھ رہا ہوں میں بھی ان ہی کے ساتھ ہوں۔ پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں۔

اب ان راہتوں پر پا لگیاں جاتی ہوئی نظر نہیں آتیں گھوڑوں کی گاڑیاں چل رہی ہیں۔ لیکن ان کی شکل و صورت بالکل بدلتی ہوئی ہے۔ ان کے سامنے بیورو ایسی گاڑیاں بھی گزرتی ہیں جن میں کوئی جانور جتا ہوا نہیں تھا۔ سن رہا ہوں کہ لوگ انہیں موٹر کار کہتے ہیں، ان کی پرزوں سے چلنے والی گاڑیوں میں تیزی اور بھڑک تو بہت ہے۔ لیکن پرانی سواریوں کی بات ان میں کہاں۔ خیر یہ تو ہونا تھا، آج سے نہ جانے کتنے برس پہلے جب میں اس دنیا میں تھا زمانہ کروٹ بدل چکا تھا۔ یہ کایا پلٹ آنکھوں کے لئے نئی چیز تو اور دل و دماغ کو بھی حیرت منڈالی ہے لیکن میری آنکھوں نے تو اسی وقت جب کبھی زندگی پائی تھی وہ انقلاب دیکھتے تھے کہ اب کیا کہوں، حیرت کیا کیا کر دوں اور کس بات پر زردی۔ بچپن اور جوانی میں قلعے کے رنگ ڈھنگ کو دیکھا تھا منحل دربار کی جھلملاتی ہوئی ”داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی“ شمع

پھر بھی ایک نیا رنگ پیدا کر رہی تھی۔ شہر کے شریفوں اور رئیسوں کی زندگیوں
 دیکھی تھیں، دوردور تک کا سفر گھوڑوں پر پہلیوں پر، پالکیوں پر اور ڈاک گاڑیوں
 پر طے کیا تھا پھر سنہ ۱۸۵۷ء کا غدر ہوا۔ غدر کیا ہوا قیامت آگئی (اس کے بعد
 پچھلی ہی زندگی میں ریل کی سواری پر دلی سے کلکتہ کا لمبا سفر طے کیا۔ معلوم
 نہیں کلکتہ کی شان اب کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہوگی، اسی وقت یہ شہر دہلی
 بنا ہوا تھا جس کی یاد سے اب بھی تڑپ اٹھتا ہوں۔

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو لے ہنشنیں
 اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہمارے

اور یوں تو نہ کچھ رونق میں رکھا ہے نہ اجڑی حالت میں رکھا ہے۔ نہ آبادی
 میں نہ دیر لے میں پھر بھی جو کچھ ہے اور جیسا کچھ ہے غنیمت ہے۔
 نعمت ہائے غم کو بھی لے دل غنیمت جانتے
 بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

انسان جب زندگی کی مصیبتوں سے پریشان ہو جاتا ہے تو اسے دنیا چھوڑنے
 کی سوچتی ہے، اپنے کو دھوکا دینے، اور غلط راستے پر چلنے کو اکثر لوگ خدا کی
 تلاش یا سچائی کا پا جانا سمجھتے ہیں لیکن اس حقیقت کی بھی حقیقت مجھے معلوم ہے

۷

ہاں اہل طلب کون سے طعنہ نہ یافت

جب پانہ سکے اس کو تو آپ اپنے کو کھو آتے

دنیا کو چھوڑ کر تو پیغمبر بھی کچھ نہیں ہوتا۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلقِ اخضر

نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

میں اپنے خیالات کی دھن میں کہاں نکل آیا۔ یہ تمام چیزیں، یہ مکانات
اور یہ آبادی نئی بھی معلوم ہوتی ہیں اور پرانی بھی، اجنبی بھی اور مانوس
بھی۔ وہ ساٹھ دھندلکے میں لال قلندہ نظر آ رہا ہے۔ کچھ دور پر جامع مسجد
کے برج اور مینار نظر آ رہے ہیں۔ بس دلی ہی میں ہوں۔ ہاٹے دلی، دلتے
دلی !!

اس بازار کی شان تو دیکھنے کی چیز ہے۔ چاندنی چوک !! اچھا یہ وہی
پہرانا چاندنی چوک ہے جو بار بار لٹا اور بار بار آباد ہوا۔ اجڑا اور کبسا۔ اس
کا نام تک نہیں بدلا۔ یہاں تو نئی زندگی کے شور و بکار میں بھی، یہاں کی
نئی آوازیں میں بھی، پڑنے نام کان بس بڑ رہے ہیں۔ کوچہ چیلان کوچہ
بلی ماران ان دو محلوں میں برسوں میرا قیام رہا ہے۔ بہار آتی ہے۔ اور
بلی جاتی ہے لیکن بارغ وہی رہتا ہے

اس بازار میں اس دوسری دنیا سے پلٹ کر کیا خریدیں۔ جب زندہ
تھے کبھی حال یہ تھا

درم و دام اپنے پاس کہاں

چیل کے گھونسے میں ماس کہاں

لیکن اس طرف کچھ کتابیں بیچنے والوں کی دکانیں ہیں۔ کتابوں کی دینا
مردوں اور زنانوں دونوں کے نین کی دنیا ہے۔ یہاں ہر شخص کہہ سکتا ہے

کہ ”ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں“ چلیں ذرا کتابوں کی اس خیالی دنیا کی سیر کریں، وہ ایک طرف الماری میں کوئی نہایت اچھی اور قیمتی کتاب رکھی ہوئی ہے۔ جلد تو دیکھو کسی خوب صورت ہے۔ سنہرے حرفوں سے کچھ لکھا ہوا بھی ہے، اس کے برابر چھوٹی چھوٹی کتابیں دیکھنے میں نہایت نظر فریب معلوم ہوتی ہیں۔ ”ارے بھئی ذرا یہ سامنے لگی ہوئی کتابیں تو اٹھا دینا وہی جو سامنے کے تختے پر الماری میں لگی ہوئی ہیں۔ چھپائی اور لکھائی کے یہ کھیل پہلے کبھی نہیں دیکھے تھے۔ دیوان غالب، دیوان غالب، مرغ چغتائی! میری آنکھیں کیا دیکھ رہی ہیں۔ یرلن اور ہندوستان کے کئی شہروں سے یہ کتابیں نکلی ہیں۔ کیوں بھی ذوق اور محسوس، تاج، اور آتش۔ میرا در سودا یہ سب کے سب غالب سے زیادہ مشہور تھے ان کے کلام تو اور ٹھٹھا سے چھپے ہوں گے ذرا انہیں بھی دیکھوں۔ کیا کہا؟ صرف غالب کے دیوان اس اہتمام سے نکلے ہیں۔ پھر کیا کہا؟ آج غالب کے نام کا سارے ہندوستان میں شور ہے۔ غالب پر کتابیں اور غالب پر مضامین کثرت سے نکل رہے ہیں۔ اچھا یہ کہنا بھی کسی ڈاکٹر، کنوری کا ملک میں مشہور ہے کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں ایک وید مقدس اور دوسری دیوان غالب۔ تو صرف رہنا سہنا ہی اس ملک کا نہیں بدلا ہے۔ بلکہ مذاق شاعری کی بھی کایا پلٹ گئی ہے۔ ہاں اب آپ دوسرے گاہکوں کی طرف متوجہ ہوں۔ شکریہ اب میں اپنے اس شعر کو کیا کہوں۔

۔۔۔

ہوں خفائی کے مقابل میں ظہوری غالب
میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں
پہلی زندگی میں دوسروں کی شہرت کے کھیل دیکھے تھے۔ مرنے کے بعد
اپنی شہرت کے کھیل دیکھ رہا ہوں وہ زندگی کی ستم ظریفی تھی یہ موت کی
بجھڑ ہے

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا
ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالب مفت ہاتھ آتے تو برا کیا ہے
اس مرتعِ چغتائی کو کیا کہوں اگر میرے اشعار تصویر کے
پینچے نہ لکھے ہوتے تو میں بھی ان تصویروں کو نہ سمجھتا (خیر تو ان
لیکروں اور رنگوں سے میرے شعروں کا مطلب سمجھایا گیا ہے۔ نہ
دیوانِ غالب ہوتا نہ تصویر بنانے والا اپنا یہ کمال دکھا سکتا۔
کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے
بہر حال غزل کے مطلب کو تصویر کے پردوں سے ظاہر کرنے کا
ادا کو میں کچھ سمجھا کچھ نہیں سمجھا زیادہ تر تصویریں بے لباس ہیں۔
شوق ہر رنگ رقیب سرو سماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریان نکلا
خیر اتنا تو ہوا کہ ”چند تصویرِ بناں چند حسینوں کے خطوط“ ایک جگہ جمیع

کروے گئے۔ حسینوں کے خط یعنی ان کی شوخ طبیعت ان کے چنیل مزاج کی وہ تصویریں جو میرے اشعار میں اکثر دکھائی دیتی ہیں ادیبوں تو حسینوں کے خطوط بھی معلوم

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جوتیب

خیر مشہور ہوتے تو کیا اور نہ ہوتے تو کیا، میرا وہ فارسی کلام جس کا ہندوستان میں جواب نہیں تھا، وہ اس دکان میں نظر نہیں آتا میرے چند اشعار سے اگلے وقتوں کے لوگوں کو اور ممکن ہے آج کل کے لوگوں کو بھی یہ دھوکا ہو کہ میں نے اپنی شہرت کی ساری وجہ اپنے فارسی کلام کو جانا تھا، اور اردو کی قدر و اہمیت کو میں نہیں سمجھتا تھا۔ یہ ایک مزید اردو کا ہے، اردو آگے بڑھ کر کیا کچھ ہونے والی تھی۔ اسی کی جھٹک میں دیکھ چکا تھا۔ میرے اردو کلام کے چند شعر جن میں فارسی زیادہ تھی، لوگ لے اڑے تھے اور یہ نہ دیکھ سکے تھے کہ میں نے اردو غزل کتنی چنیل، کتنی نکسالی کتنی جیتی جاگتی، بولتی چالٹی چیز بنادی تھی۔ اگر میں اردو کی اہمیت کو نہ سمجھتا تو اپنے ان خطوط کو جن میں میں نے مراسلے کو مکالمہ بنادیا تھا، اس احتیاط اور اس اہتمام سے بکا کر نہ رکھتا۔ قریب قریب سب سے چھوٹا اردو دیوان میں نے چھوڑا تھا، اور مجھے یقین تھا کہ سب سے زیادہ میرے ہی اشعار لوگوں کی زبان پر ہوں گے۔

اب یہاں مجھے بہت دیر ہو چکی، کتاب نیچنے والا بھی اپنے دل میں

کیا کہتا ہوگا۔ یہ ایک اخبار رکھا ہوا ہے۔ کیوں تھی اس پر آج ہی کی تاریخ
 ہے نا، اچھا تو آج ۲۳ جون سنہ ۱۹۴۷ء ہے مجھے کچھ یاد آتا ہے کہ میں سنہ ۱۹۴۷ء
 تک زندہ تھا، اس کے بعد دوسری دنیا کی زندگی تھی اور اس میں ماہ و سال
 کہاں۔ آج دنیا سے گئے ہوئے ستر برس ہوئے کو آئے۔ اتنے بڑے
 عرب سے میں میں محض اپنی شہرت اور کامیابی کا حال جان کر خیر، ایک
 طرح خوش تو ہوں لیکن یہ جاننے کے لئے بے چین رہتا کہ ہندوستان میں
 اب کیسی شاعری ہو رہی ہے، کوئی کتب خانہ تو پاس ہوگا۔ لوگ
 کسی ہارڈنگ لائبریری کا پتہ لے رہے ہیں، اچھا دیکھوں یہاں کیا ہے۔
 داغ، امیر، حالی، اکبر، اقبال، حسرت موہانی، جگر، اصغر، شاد، عظیم آبادی
 عزیز، جوش اور دوسرے شعرا کے مجموعے یہاں نظر آ رہے ہیں، ان
 میں داغ اور امیر کو تو میں کبھی زندگی ہی میں جانتا تھا۔ حالی تو میرے
 سب سے پہلے ہو نہار شاگر دوں میں تھے، کبر سے بیسیوں برس پہلے اس
 دوسری دنیا میں ملا تھا جہاں سے خود آیا ہوں اور جہاں تمام کے
 ہوتے شعرا کے ساتھ یہ سب بزم سخن کی رونق بن گئے ہیں۔ وہاں اکبر
 کا ساتھ چھوڑنے کو تو مجھے نہیں چاہتا اور اقبال تو ابھی وہاں پہنچے
 ہیں اس شخص کی شہرت وہاں برسوں پہلے پہنچ چکی تھی اور فرشتوں کی آواز
 پر اقبال کے نئے برسوں پہلے سے تھے۔ میں نے اردو میں جس طرح کی شاعری
 کی داغ بیل ڈالی تھی۔ شاعری کو جو غفلت دینا چاہتا تھا۔ میری یہ کوشش
 اقبال ہی کے ہاتھوں پروان چڑھی۔ حسرت موہانی کا کام دیکھا۔ مومن

جرات مہمکنی کا نام اس کلام سے چمک گیا۔ جگر، ہنجر، شاد، عزیز۔ چلبست
 اور سرور جہاں آبادی ان سب کی شاعری اپنی جگہ ادیتی ہے لیکن
 کہیں کہیں روک تھام اور گہری نظر کی ضرورت معلوم ہوتی ہے۔ دیکھوں
 یہ یاس یگانہ کون شخص ہے اور اس کی آیات وجدانی میں کیا ہے۔ شعر تو
 جاندار ہیں، بیان کا طریقہ بھی استادانہ ہے۔ آتش کی گرما گرمی اور تیزی
 بھی مل جاتی ہے۔ لیکن غالب کا نام اس شخص پر بھوت کی طرح سوار ہے
 خیر ”وہ کہیں اور سنا کرے کوئی“ مرزا قنیل کی یاد تازہ ہو گئی۔ غالب
 نہ جانے کتنے شاعروں کی دکھتی ہوئی رگت ہے۔ میں اردو میں مسلسل نظم کی
 ترقی دیکھ کر خوش ہوں۔

بقدر رشوق نہیں طرف تنگنائے غزل

کچھ اور چاہیے وسعت کے بیاں کیلئے

غزل ہو یا نظم سنجیدگی، مذاق کی پاکیزگی، معنی آفرینی اور پست خیالی سے
 بچنا وہ خوبیاں ہیں جو شاعری کو پیغمبری کا درجہ دیتی ہیں۔ ہاں کچھ
 عجیب اور غلط باتیں بھی میرے بعد کی شاعری میں نظر آتی ہیں ایک
 صاحب غالب کی جانشینی کا دعویٰ یوں کرتے ہیں کہ جس طرح میر کے ۸۷
 برس بعد غالب کا زمانہ آیا اسی طرح غالب کے ۸۷ برس بعد وہ پیدا ہوئے
 حالانکہ ہر وقت اور میرے زمانے کے ۸۷ برس بعد بھی بے وقوف دنیا
 میں پیدا ہو سکتے ہیں اپنے کچھ اچھے کچھ برے اشعار کو لوگ الہام بھی مانتے
 لگے ہیں اپنی غلط اور بے ذہنی نکالی بھی دیکھتا ہوں بہت ہو رہی

ہے۔ نہل فارسی ترکیبیں۔ ایک رسمی قسم کی شکل پسندی، لفظ پرستی اور
 شعریت سے معرّی بلند آہنگی اور اظہارِ علیت یہاں تک کہ غیر موزوں
 کلام کو بھی شاعری بتانا یہ سب باتیں بھی آج کل کے شعرا میں آگئی ہیں
 میں اردو نثر اور اردو رسالوں اور اخباروں کی کثرت اور آئے ناب
 دیکھ کر بھی خوش ہوں۔ رفعت غالب گویا اس بات کی پیش گوئی تھے
 یہ سب صحیح، لیکن دلی کی پھلی محبتیں یاد آئیں اور دل کو ٹرپا لگیں۔
 اب نہ ذوق ہیں نہ موتن و شیفہ نہ حاتی نہ داغ نہ مجرد و نہ انور اور
 نہ ہیں، غیر شعر و شاعری ہی تو ساری زندگی نہیں ہے۔ میں دیکھ رہا ہوں
 کہ یہ ملک پھر بیدار ہو رہا ہے، اس کی تمام قوتیں مل کر ایک نئی زندگی پیدا
 کرنے کی کوشش میں ہیں اپنے شعریاد آرہے ہیں۔

مثال یہ میری کوشش کی ہے کہ مرغا اسیر

کرے نفس میں فراہم خصلتیاں کیلئے

ہم موحد ہیں ہمارا اکیش ہے ترکِ رسوم

ملتیں جب ملت گئیں اجڑے ایمان ہوئیں

میری نظریں یہ بھی دیکھ کر خوش ہیں کہ انگریزوں کی تہذیب ان

کے علم و فن سے فائدہ اٹھاتے ہوئے بھی ہندوستان اپنی تہذیب کی نشاۃ

ثانیہ پھر سے چاہتا ہے

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں

بانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم غرے

آدم یک رہے ہیں لیکن اب اس دنیا کے آدم کیا کھاؤں جن کے باسے
 میں میرا قول تھا کہ بس میٹھے ہوں اور بہت سے ہوں۔ یہ تو جنت کا
 پھل ہے اور وہاں کے آدم سپر ہو کر کھاتا ہوں۔ اب شام ہو رہی ہے میں
 صرف ایک پل کے لئے اس دنیا میں آیا تھا۔ شاید مجھے آتے ابھی کچھ وقت
 نہیں ہوا۔ اور پل اسے میں نے یہ سب کچھ دیکھ لیا، دوسری دنیا کا
 ایک پل اس دنیا کی کئی صدیوں کے برابر ہوتا ہے۔ ہم اہل عدم ایک
 پل میں جو کچھ دیکھ لیتے ہیں دنیا میں اس کے لئے ایک عمر چاہیے۔ اب نہ وہ
 دلی ہے نہ ستر برس پہلے کا زمانہ۔ نہ مرزا ہرگوپال لختہ ہیں کہ اس بے سرو
 سامانی میں میری پیاس بجھائیں، اب تو قرض کی بھی نہیں پی سکتے۔ اخباروں
 سے یہ بھی معلوم ہوا کہ اب شراب اس ملک میں بند ہونے والی ہے۔

مے بہ زیادہ ممکن عرض کہ ایں جو ہر ناب

پیش ایں قوم بہ شور اپہ زمرم نرسد

ہندوستان بہت بدل چکا ہے لیکن اگلے وقتوں کے لوگ معلوم ہوتا
 ہے ابھی باقی ہیں۔

اگلے وقتوں کے نہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو

جوئے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں

خیر شراب سے نشاۃ اور خوشی کس کا فر کو درکار ہے۔

یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے۔ اور وہ بے خودی مجھ

پر چھا چکی ہے، دنیا کے حسن کے کرشمے دیکھ چکا۔ میں اسی تماشے کو قیامت

کہتا ہوں میں تاک ہو چکا تھا۔

بجز پر وازنا ز شوق کیا باقی رہا ہو گا
قیامت اک بولے تند ہے خاکِ شہیداں پر
چہرہ آنکھ کھل گئی۔

ہم دہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
اب ہماری خبر نہیں آتی

ذوق

(۱)

جنہیں اردو شاعری کی تاریخ سے دل چسپی ہے اگر ان سے آج پوچھا جائے کہ سو برس پہلے دلی کے سب سے بڑے اردو شاعر کون تھے تو وہ کہیں گے کہ غالب مومن اور ذوق، آج سے سو برس پہلے بھی یہی جواب ملتا اور یہی نام لیتے جاتے مگر اس زمانے کے لوگ ناموں کی ترتیب بدل دیتے اور کہتے کہ ذوق، مومن اور غالب، اس رد و بدل کے اسباب کیا ہیں یہ سوال ذرا بحث طلب ہے اور اسے یہیں چھوڑ دیتے، ہمیں تو ذوق کے مرتبہ شاعری اور ان کے کلام کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا ہے ممکن ہے اس طرح ذوق کی شہرت کے نشیب و فراز کا راز کچھ کھل جائے۔

ایک انسان اور نیز ایک شاعر کی حیثیت سے ذوق کی خوشنمائی اور نسبتی ذوق حیرت انگیز ہیں وہ ایک غریب سپاہی زادہ تھے بچپن ہی سے مفلسی اور شاعری

دونوں محسوسات پر باقیعت کی ستم ظریفی تھی ابھی عمر بھر کی شاعری میں شاہ نصیر
 کا ایسا گردن جو نہایت قادر الکلام، نہایت جید لیکن نہایت پُر مذاق شاعر تھے
 ان کے زمانہ کا ایسا کہنا ولی عہد سلطنت کے استافیسے۔ دنیا بھر کو پہنچ دے کہ
 مشاعرے اتنے تھے اور نفس کی تیاریاں، لباس کی تیاریاں سال بھر کے لئے طرح
 اور قیمت تھیں۔ یہ سب بھی کمر آدمی تھے، یہ لطف بوجھوں میں بوجھوں میں بچوں میں بچے
 اور شاعری میں ایک وقت دونوں، ان کی ایجاد کردہ کچھ ردیفیں سنئے:-

"نہاں کی تھی" "سر پر طہ پارتے میں" "سادن بھادوں" فلک پہ بجلی زریں پہ
 براں" یہ ردیفوں کے بعد اردو شاعری کی کیا گت بنی اس کا اندازہ شاہ
 نصیر کی شاعری سے ہو سکتا ہے شمس العلماء محمد حسین آزاد شاہ نصیر کا تذکرہ
 لکھتے وقت تین ہفتوں کا شکار ہوئے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان کی شاعری کا
 کیفیت ہے، دو یہ ہے کہ یہ کچھ بھی ہو وہ ذوق کے استاد تھے تیسرے یہ کہ
 ان کی شاعری فنیم کی شاعری تھی بلکہ ان کے ہر تاؤ اور ان کی بے رحمی سے
 بے اثر ہو کر ان کی شاعری سے ادب تھے۔ ایک چوتھا احساس بھی تھا وہ یہ
 کہ ذوق بڑی مذاک ان کی شاعری میں چھوڑنے کے بعد بھی شاہ نصیر ہی کے رنگ
 کو پسند کرتے تھے اور ان کے سریف و مقابل ہو کر بھی اسی رنگ میں کہنا اور
 اسی رنگ کو لپیٹنا اپنے لئے باعث فخر سمجھتے تھے۔ آزاد شاہ نصیر کا ذکر بھی
 محبوب نے کیا ہے کہ میں بھی تذبذب کے لمحے میں اور بیچ بیچ میں چکیاں
 لپٹتا ہوں اور پوچھتا ہوں کہ جاتے ہیں۔ شاہ نصیر اور ذوق میں جو
 فرق ہے کہ آراء ہوں ان میں بیچ کا سپرد ذوق کے سر رہا۔ لیکن پہنچ کر

داموں نصیب ہوئی، میرے والد مرحوم حضرت گورکھپوری کا ایک شعر ہے :-

قاتل سے انتقام نہیں چاہتا مگر

میں جس کا جہید ہوں ہی میرا شکار ہے

یعنی جن شاہ نصیر پر ذوق فتح حاصل کرنا چاہتے تھے ان ہی کے رنگ کا شکار ہو گئے۔ بعد کو ضرور فتح نکلے۔ شاعری کے ساتھ کھیلنا خطرے سے غالی نہیں ذوق نے شہرت تو وہ پائی کہ آسمان کو رشک آجائے لیکن ایک بڑی حد تک حقیقی شاعری سے محروم رہ کر

ابھی تقدیر اور گل کھلانے والی تھی۔ شاہ نصیر نے کافی عرصے کے لئے دلی چھوڑی، ادھر ذوق کو ولیعہد سلطنت نے اپنا استاد بنا لیا۔ مگر اسے خوش قسمتی کہیے یا بد قسمتی کہ دلی عہد کی حالت خود نازک تھی۔ شاہی خاندان خانہ جنگیوں کا شکار ہو رہا تھا۔ بادشاہ ولیعہد سے منحرف تھے۔ ولیعہد کو بجائے ہزار مہینہ کے صرف ۵ سو مہینہ ملتا تھا۔ بہر حال ذوق کو چار روپیہ مہینہ ملنے لگا۔ جب ولی عہد بادشاہ ہوئے تو یہ تنخواہ چار سے پانچ اور پانچ سے چھ آدھ ایک مدت دراز کے بعد تیس روپے مہینہ پر جا کر ختم ہو گئی، یوں تو ذوق کو ملک اشعراہ خاقانی ہند اور استاد شہنشاہ کا لقب ملا قسمت نے کیا نہیں دیا اور کیا دیا؟ بقول غالب ۷

تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا کلمہ
اس میں کچھ شائبہ خوبی تقدیر بھی تھا

اس استاد ہی اور شاگردی نے ذوق کی زندگی کے ساتھ تو یہ کیا اور ذوق کی شاعری کے ساتھ کیا کیا؟ آزاد دیکھتے ہیں کہ بادشاہ کی فراکشیں دم لینے کی مہلت نہ دیتی تھی اور تماشایہ کہ بادشاہ بھی ایجاد کا بادشاہ تھا بات میں بات نکالتا تھا لگتے سمیٹ نہ سکتا تھا۔ مجبوراً ذوق کو سنبھالنا پڑتا تھا وہ اپنی غزل بادشاہ کو سناتے تھے اگر کسی طرح اس تک پہنچ جاتی تو وہ اسی غزل پر خود غزل لکھتا تھا اب اگر نئی غزل کہہ کر دیں اور وہ اپنی غزل سے بہت ہو تو بادشاہ بھی بچے نہ تھا۔ برس کا سخن فہم تھا، خوب سمجھتا تھا اور اگر اس سے چپت کہیں تو اپنے کہے کو آپ مٹانا بھی آسان نہ تھا۔ ناچار اپنی غزل میں ان کا تخلص ڈال کر دے دیتے تھے۔ بادشاہ کو بڑا خیال تھا کہ وہ اپنی کسی چیز پر زور و طبع نہ صرف کرے جب ان کے شوق طبع کو کسی طرف متوجہ دیکھتا تو برابر غزلوں کا تانا بانڈا دیتا کہ جو کچھ جوش طبع ہوا دھری صرف ہو۔ آزاد نے ذوق کے حالات میں کئی جگہ لکھا ہے کہ بادشاہ صرف اپنا کہا ہوا ذوق کو نہیں دکھاتا تھا، بلکہ سینکڑوں طریقے سے زل نہیں بٹھری، دوست اور کیتوں کی فراکش کرتا تھا اور یہ سب فراکشیں بہت کم دقت اور مقررہ دقت کے اندر دیکھی کبھی تو چند گھنٹوں کے اندر ذوق کو پوری کرنی پڑتی تھیں۔

آباد کے جادو نگار قلات اس بارہ میں ہیں اندازتے لکھتے ہیں کہ اس کے اس احساس سے دل خون ہو جاتا ہے کہ بادشاہ کی شاگردی نے ذوق کے لئے شاعری میں ایسی کیفیت اور نازک بین کو ایجاد کیا۔ آزاد یا۔ لکھنؤ کا غنیم دیوانہ کا علی ذوق کی ایجاد تو بت نہیں لکھتے ہیں مگر میں مانوس عذبات،

شاعرانہ احساس، سوز و گداز اور دل میں چٹکیاں لینے والی اُداسی اور اک
درماندگی کا کیف اور کئی جگہ موسیقیت کا جو عنصر ملتا ہے وہ کل کی کل ذوق کی
دین نہیں ہے۔ اصلاح ذوق کی ضرور ہے۔ لیکن یہ بات قابل غور ہے کہ
دُم لینے کی فرصت نہ ہوتے ہوئے بھی اور ذوق کا بہت سا کلام ضائع ہو جا
کے بعد بھی ذوق کا جو دیوان ملتا ہے وہ غالب کے دیوان سے کچھ زیادہ
ہی ضخیم ہے، وہ دیوان ہمارے سامنے ہے۔ سوال یہ ہے کہ اگر ذوق اپنے
وقت کے مالک ہوتے اور بادشاہ کی اصلاح اور اس کی فرمائشوں سے
وہ آزاد بھی رہتے اگر ان کی یہ تمنا بھی برآتی کہ:-

دل چاہتا ہے پھر وہی فرصت کے راندن

بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے

تو مقدار اور صنعت سے قطع نظر کر کے جہاں تک نفس شاعری اور ذوق کے
مخصوص رنگ کلام کا تعلق ہے کیا ذوق اپنے موجودہ کلام سے کوئی مختلف
لطف تر چیز پیش کرتے، آپ ناسخ کے دیوان کو لے لیجئے اس کی چند
غزلوں میں بھی شاعری کا وہی نمونہ اور وہی معیار ملتا ہے جو پورے دیوان
میں نظر آتا ہے۔ شاعر نے کتنا کہا یہ سرے سے ایک غیر ضروری سوال ہے
اگر ضخامت اور مقدار کے لحاظ سے ذوق کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا ہے تو ماننا
پڑتا ہے کہ بادشاہ اور ایسے دھواں دھار کہنے والے بادشاہ کا استاد ہونا
بڑی غیر شاعرانہ بات تھی، آپ کہیں گے کہ اس رسوخ کی تمنا تو غالب کو
بھی تھی۔ لیکن یہ نہ بھولتے کہ غالب نہایت چالاک شاعر تھا۔ کسی بادشاہ کا

استاد ہو کر بھی غالب اپنا کلام مٹنے نہ دیتا۔ غالب غالب ہی رہتا۔ نواب
رام پور جو ناظم تخلص کرتے تھے غالب کے شاگرد تھے، ان کا ایک شعر غالب
نے یوں بنادیا

ہے یہ ساقی کی کرامت کہ نہیں جام کے پاؤں
اور پھر ہم نے اسے ہزم میں چلتے دیکھا
لیکن خود غالب نے ساقی اور جام پر اپنے یہاں جیسے شعر کہے ہیں وہ سب
کو معلوم ہیں

بہر حال ذوق کا جو دیوان موجود ہے اس سے ذوق کے کلام
کی قدر و قیمت ضرور معلوم ہو سکتی ہے، دیکھتے خود آزاد اس کلام کے
بارے میں کیا کہتے ہیں :-

”جب وہ صاحب کمال عالم ارواح سے کشور اجسام کی طرف
طرف چلا تو فصاحت کے فرشتوں نے باغِ قدس کے پھولوں
کا تاج سجایا جن کی خوشبو شہادتِ عام بن کر جہاں میں پھیلی
اور رنگ نے بقائے دوام سے آنکھوں کو تیرا دل سجھتی۔ وہ
تاج سر پر رکھ گیا تو آبِ حیات اس پر بہنم ہو کر برسسا۔ کہ
شادابی کو گملا ہٹ کا اثر نہ پہونے، کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا
ہے کہ معنائیں سے سنا سے آسمان سے آتا ہے ہیں۔ ملکِ شہزادی
کا سکہ اس کے نام سے سوزوں ہوا اور اس پر یہ نقش ہوا کہ
اس پر نظم اردو کا خاتمہ کیا گیا“

اس دل فریب اور سامعہ نواز نثر کا کیا کہنا۔ لیکن اس شدت کی
 گفٹشانی کرتا ہوا آزاد کارنگیں نگار قلم شاعری کی خصوصیات کے ذکر
 کرتا کر نکل گیا۔ یوں تو ”ساقی نے التفات کے دریا بہا دیئے“ لیکن تغزل،
 ترنم، خلوص جذبات، شدت احساس، اسرار و معانی، حسن و عشق،
 کائنات کا محاکاتی پہلو، شاعرانہ مصوری یا ترجمانی، استعجاب حیرت، بے فعال
 سوز و گماز، وقت نظر، دل کی چوٹ، روحانی عناصر، کیف و اثر، فزری
 مگر خلافت انداز بیان، یا اور کوئی صفت جس کی بنا پر کہا جاتا ہے کہ شاعر کی
 جزویت از پیغمبری، ان میں سے کسی چیز کا ذکر آزاد نے تعریف کی بھر مانہ
 کرتے ہوئے بھی کیا، لارڈ مکالے کی طرح آزاد بھی اپنے انداز بیان کا بادشاہ
 ہے، جو آخر چاہتا ہے پیدا کر دیتا ہے، مگر کھلی ڈھلی غلط بیانی سے اپنے کو
 آپ کو بچا لیتا ہے، آزاد نے کیا یہ ہے کہ ذوق کی شاعری پر اپنے خاص انداز
 سے ایک جگہ گاتا ہوا پردہ ڈال دیا ہے لیکن وقت کے ہاتھوں ہر پردہ
 اٹھ جاتا ہے اور اسی سے سمجھ لیجئے کہ آج ذوق کا نام غالب اور مومن کے
 بعد کیوں آتا ہے جو انفرادی رنگ اور جوہلیت کا جو ہر غالب اور مومن
 کے یہاں ہے وہ ذوق کے یہاں اس انداز میں نہیں وہ زمانہ سہل
 پسندی کا تھا اور اسی سے ذوق بازی مار لے گئے، اور اسی کمی کے سلسلہ
 سے بے چین ہو کر آزاد ظفر کے کلام پر حلیانہ نظر ڈالتے ہیں۔

اب دیکھئے کہ ذوق کے جو شعرا آزاد نے نہایت دل فریب، تہہ دل
 کے ساتھ پیش کئے ہیں وہ یہ ہیں۔

پاک کر اپنا دُہاں ذکرِ خدا سے پاک سے
نہیں ہرگز زباں مٹھ میں تے مسواک سے

آدمیت سے ہے ہالا آدمی کا مرتبہ پست بہت یہ نہ ہوتے بہت قامت ہوتا

سرِ بوقتِ ذبح اپنا اس کے زیرِ پائے ہے
یہ نسیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے

اتنے پترے تھکے ہے جھومر کا بڑا چاند لا بوسہ پڑھے چاند کا وعدہ تھا چڑھا چاند

بادام دو دو بھیجے ہیں بٹوے میں ڈال کر
ایسا یہ ہے کہ بھیج دے آنکھیں نکال کر

سوتی ہے اس کو بھی لڑنا نہ شائق دمہ دم پڑے ہے مٹھ سے دو درِ قلیاں چھوڑ کر

درِ پائے عشق میں دم تحریرِ حال ل
لشٹی کی طرح میرا قلم دان بہہ گیا

سنا آپ نے با قلم دان بہہ گیا، اچھا ہوا۔ ان اشعار میں حقیقی
شاعری کی فضائیں اور ہمدانیں کہاں۔ یوں تو استاد کے شعر ہیں۔

خوش خیالی اور خوش ترکیبی سے خالی نہیں ہو سکتے۔

لیکن ذوق کا بے درد سے بے درد نقاد بھی اس سے انکار نہیں کر سکتا
کہ ذوق کی تقریباً سو غزلیں کچھ قصیدے اور طبع آزمائی کے دوسرے نمونے
شاعرانہ خوبیوں اور لطافتوں سے خالی نہیں ہیں یہ اشعار بھی سنئے۔

مبشر جو اس تیرہ خاکد اں میں پڑا یہ اس کی فروتنی ہو
وگر نہ قندیل عرش میں اسی کے جلوے کی روشنی ہے
ذوق کے ایک شعر کو میں نے یوں سنا ہے۔

چارہ گروں سے ہو گئی غفلت ہاتھ سے نشتر چھوٹ گیا
جسم سرا پا زخم جگر تھا نا نکا نا نکا ٹوٹ گیا
استادانہ بندش، لطف زبان اور محاورات کے برجستہ استعمال کے
نمونے دیکھئے۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائینگے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن خطر اب ہیں وال ایک خاموشی تری سب کے جواب ہیں

مذکورہ تری بزم میں کس کا نہیں آتا
پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا

رہتا ہے اپنا عشق میں یوں دل سے شور
جس طرح آشنا سے کرے آشنا صلاح

ہم ہیں اور سہاگت سے کوچ کی نیواروں کا کام بہت میں ہے کیا ہم سے گنہگاروں کا

بل ہے لمر کہ زلف مسلسل کے تیج ہیں
کھائی ہے مین مین بل اک لند کئی کے مت

اس نے جبال بہت زد و بدل میں ٹرا میں نے دل اپنا اٹھا اپنی بغل میں مارا

فل میں نکلے زخم رسیدوں میں مل گیا یہ بھی لبور کا کے شہیدوں میں مل گیا
ان اشعار پر تو وہ لوگ بھی کچھ چونک پڑیں گے بو ذوق کو شعرا نہیں
انتہا سے یا قریب قریب سے اشعار پچاسوں ذوق کے دیوان میں ملیں گے۔
نام لبر پر ذوق کی غزلیں کئی ہیں، ان میں ہا ہا جذباتی اور داخلی پہلو کی
توں ملک دکھائی دیتی ہے، دوران کا کام صحرا سے ہے آب دگیاہ کی طرح بالکل
خشک اور بھر نہیں، اس میں شکنہ بھی کام کا زیادہ حصہ فارسی اور ہندی
قسم کی شاعری کا نمونہ ہے۔ لیکن اس رنگ کو بھی ذوق نے اپنی مشائی،
قادر الکلامی اور استادانہ انداز سے سجایا ہے۔ بیان میں ایک سنگی ایک
شستگی اور استادانہ شان ملتی ہے۔ غالب اور موتی کے کلام کی سی صوفیت

دواخلیت (Inwardness) نہ سہی لیکن ناسخ کے کلام کی طرح
 ذوق کے اشعار ریگ رواں بھی نہیں ہیں، وہ ناسخ سے متاثر ضرور تھے۔
 لیکن وہ دلی کے شاعر تھے، اس لئے غالب و مومن اور اپنے شاگرد ظفر
 کے یہاں پر خلوص رنگ کی شاعری دیکھ کر متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ
 سکتے تھے، ظفر کے ذکر سے آپ چونکیں نہیں، اردو شاعری کی تاریخ اور
 روایتوں میں جو فائدے استادوں نے شاگردوں سے اٹھائے ہیں وہ ہمیشہ
 صیغہ راز میں رہے اور ظفر کوئی معمولی شاگرد نہیں تھا وہ ذوق کی شاعری
 اور شعائرانہ ذہنیت کی فضا بن گیا تھا، رہے غالب اور ذوق سو یہ کہنا تو
 سروپاسی بات ہے کہ ذوق کی زبان غالب اچھی ہے، ٹھیکہ اردو، لکھائی
 اردو۔ بول چال کی نرم شستہ اور فصیح اردو، رچی رچائی اردو میں بھی
 غالب کا مقابلہ ذوق نہیں کر سکتے، غالب اردو میں لکھا کا بادشاہ ہے کہ آج
 اس کے اشعار سکندر راج کی طرح دنیا کی زبان پر چڑھ گئے ہیں، غالب کے
 خطوط کو بھی نہ بھولئے جس میں اس نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا۔ پھر بھی
 ذوق کی زبان کی شیرینی اور حلاوت میر کو چھوڑ کر کسی اور کے یہاں
 نہیں ملتی، اوریوں تو ذوق اور میر میں بعد المشرقین ہے، آج اگر غالب
 کی زبان نزم ہو کر عالمی کی زبان بن گئی ہے اور مومن کی زبان حسرت
 مومانی کی زبان بن گئی ہے تو ذوق کی زبان بھی دو آتشہ ہو کر داغ کی زبان
 بن گئی۔ رہے ذوق کے قصیدے تو خاقانی، الوری اور قافی کی تو اورات ہے۔
 لیکن اگر سودا آسمان قصیدہ کے آفتاب نصف بہار ہیں تو ذوق اسی آسمان

کے اوکال ہیں لیکن اگر ذوق نے ہزار ڈیڑھ ہزار اشعار کی بھی اردو میں کوئی
 مثنوی لکھی ہوتی تو وہ ایک خاصے کی چیز ہوتی، اس غیر تصنیف شدہ مثنوی
 کے محاسن کا خیال کر کے ایک غلام کا احساس ہوتا ہے کہ اچھے غزل گو شاعروں
 میں ذوق کے برابر مثنوی نگاری کی صلاحیت غالباً نہیں تھی لیکن کون
 جانے؟

مے محمد حسین آزاد نے ذوق کی ایک غالباً نامکمل تلف شدہ مثنوی کا ذکر کیا ہے۔
 فراق

سات برس بعد

مندرجہ بالا مضمون آل انڈیا ریڈیو دلی سے ۱۹۳۷ء میں ذوق ڈے
 پرنشر ہوا تھا یہ سیکنگ ۱۹۷۱ء ہے۔ سات برس بیت گئے۔ میرا خیال تھا کہ اس کثا
 میں؟ اس مضمون کو بغیر اسے زیادہ ہاتھ لگائے داخل کردوں گا مگر دیکھتے دنوں
 بعد اپنا مضمون پڑھا تو اسے جتنا دلچسپ پایا اتنا ہی تشنہ بھی میں نے محسوس کیا
 کہ اس مضمون کی ہر بات اگرچہ اپنی جگہ ایک بات ضرور ہے لیکن ذوق کے کلام
 کے خط و خال صاف نمایاں نہیں ہوئے مجھے یحییٰ ہی سے نہ جانے کیوں ذوق
 کا کلام ناپسند تھا نہ جانے کیوں اس لئے میں نے کہا کہ ناپسندیدگی کا احساس پہلے
 ہوا، اور ناپسندیدگی کے اسباب کا احساس سن شعور کو پہنچنے کے کچھ بعد ہوا میں
 دیکھتا تھا کہ میرے ہم عمر وہم جماعت غالب کے نہیں بلکہ ذوق کے ہتھیار ڈھرایا

کرتے تھے میں تنہا غالب کے اشعار اکثر گنگنا یا کرتا تھا مجھے بچپن ہی سے نیم شعری طور پر اس کا احساس ہوتا تھا کہ غالب کے اشعار میں موسیقیت ہے اور تاثیر بھی۔ کھلے ڈھلے اشعار، خاص کر اخلاقی مضامین کے رسی اشعار مجھے بچپن ہی سے ناپسند تھے، اخلاق کو کہاوت یا ضرب لشل کی شکل میں دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا تھا گویا اخلاق کی توہین ہو رہی ہے۔ مجھے اسی سے ہندی کے اخلاقی دوہے بھی اچھے نہیں لگتے تھے۔ مگر میرے ہم عمر لڑکے تھے اور معلم صاحبان تھے کہ لہک لہک کر ذوق کے اشعار سنایا کرتے تھے۔

جب میں جوان ہوا تو اپنے دوست محبوبوں کو دیکھا کہ بعض اوقات وہ لڑکا تازہ ذوق کے کئی اشعار سناتے تھے۔ مجھے یہ اشعار اب بھی اچھے نہیں لگتے تھے۔ اور حضرات بھی ذوق کے اشعار سنایا کرتے تھے۔ یہ سب اہل نظر تھے لیکن میں سُنی ان سُنی ایک کر دیتا تھا۔ رفتہ رفتہ جب میری طبیعت میرا وجدان میرا احساس شعری اور خود میری شاعری ان سب کو جیسا بننا بگڑنا قابض بن جڑ چکے، تب مجھ میں ایک رواداری پیدا ہو گئی ایک بار اتفاقاً یہ طور پر میرے کرم فرما پسید اعجاز حسین صاحب پکڑا شعبہ اردو، وہ آبادیو نو رستی کے مسند سے یہ فقرہ دوران گفتگو میں نکل گیا کہ ذوق کی زبان بہت شیریں ہے، اس وقت مجھ میں خود اعتمادی آچلی تھی، اور اپنے مذاق و وجدان سے مختلف چیزوں کے محاسن پر میری آنکھ خم سکتی تھی۔ چنانچہ ذوق کی کچھ قرودانی بھی آہستہ آہستہ مجھ میں پیدا ہونے لگی۔ میرا مزاج خود ایسا بنا ہوا تھا کہ دماغ کے اشعار

جن کے سینے سناتے کا کچھ دلوں پہلے فیشن تھا، مجھ پر ایک ناخوش گوار اثر ڈالتے تھے۔ معلوم ہوتا تھا کہ شاعری کی نرم روح کو داغ کی جستکی اور شوخی سے ان کی چاق چوبند زبان سے چوٹ پہنچ رہی ہے۔ اس کے علاوہ جو ڈھیلاپن اور بے کیفی کہیں کہیں ذوق کے یہاں ہے وہی داغ کے بہت سے اشعار میں بھی موجود ہے۔ بلکہ ذوق کے اخلاقی اشعار شریعت کی کمی کی وجہ سے اتنے بے کیف و بے مزہ نہیں ہوتے جتنے داغ کے بہت سے عشقیہ اشعار، عشقیہ اشعار میں نثریت دیکھ کر بہت غصہ آتا ہے۔ خاص کر جب ان میں شوخی و بزل سنجی بھی نہ ہو۔ میں ذوق اور داغ کے متعلق اپنے ردِ عمل پر اب بھی نادم نہیں ہوں، ان دونوں کے لب و لہجے میں محاسن ہیں لیکن گو داغ انہیں پہچانتا ہے وہ دل کو نہیں لگے مگر ادب میں ہمیں ترجیح کا تو حق ہے، اخراج کا حق نہیں ہے، پھر میں نے یہ بھی سوچا اور مثالیں بھی نظروں کے سامنے پیش ہو گئیں کہ ذوق نے جس طرح اردو شاعری کو نرمایا اور اس میں کبھی فصیح اور کبھی لچک پیدا کی، اس میں شریعت کا رس اور جس نہ سہی یا کم سہی لیکن ہماری زبان کے جن ٹکڑوں کو وہ باندھ گیا ہے اور جس طرح باندھ گیا ہے ان ہی ٹکڑوں کو اور اسی طرح کے ہزار ٹکڑوں کو ترتیم، نثریت اور شریعت کے ساتھ اور ذوق سے کہیں زیادہ نرمی کے ساتھ نئی لچکوں کی تھر تھراہٹوں کے ساتھ بعد کی اردو شاعری میں ہم بندھا ہوا دیکھتے ہیں، ذوق کے کارخانے کے نجی محاسن بھی اور ان کے پھیلے ہوئے اثرات بھی یہ محاسن اپنے چولے میں

بیل کو پہلے پہل ذوق ہی نے منڈھے چڑھایا تھا۔ اس کام کو پہلے ذوق ہی نے سنوارا تھا، ذوق ہی بدلتا ذوق کے ننانے میں اور ان کے بعد بہت سے کہنے والوں نے الفاظ کی ترتیب اور نشست یوں رکھنا سیکھا کہ مصرعے کی نشتر نہ ہو سکے اور غزل میں شرموزوں کا لطف پیدا ہو جائے۔

لیکن سلاست و روانی محض سطحی صفات ہیں۔ ذوق سو فیصدی صرف سطحی شاعر نہیں ہے، وہ پنچائی اور دوامی خیالات کو جس طرح مکمل بناتا ہے اس میں کافی سوچہ بوجھ اور غور و فکر کی ضرورت ہے، یوں تو ہر وہ خیال جس کا ایک اظہار کرے اور جسے دوسرا مانے یا پسند کرے پنچائی خیال ضرور ہے، روانتی نہ یہی، انفرادیت کے یہ معنی نہیں ہیں کہ سماج جس احساس اور خیال کو اپنا ہی نہیں سمجھتا۔ وہ احساس اور خیال کوئی نیا ہر کرے، سماج کے دل و دماغ پر کچھ خیالات و معتقدات تیرتے رہتے ہیں ان ہی کو عموماً ہم پنچائی چیزیں کہتے ہیں، ہاں تو ذوق کے یہاں جس چیز کی کمی ہے وہ شاعرانہ انداز احساس ہو اور یہی ذوق کے انداز بیان کو اس کے دوسرے محاسن کے باوجود شریعت سے محروم رکھتی ہے، زبان و خیال میں یا پنچائی آواز میں اگر ایک مخصوص جھٹکا پن اور تھکھڑا ہٹ پیدا ہو جائے تو اس وقت شاعری میں انفرادیت آ جاتی ہے۔ جو کچھ اور جیسا کچھ ذوق نے کہا ہے وہ بے عیب ہے مکمل ہے استادانہ ہے کئی ادبی خوبیوں کا حامل ہے لیکن شاعری میں خاص کر غزل کی شاعری میں ہم کچھ اور چیزیں بھی پانے کی امید رکھتے ہیں۔ اور

وہی چیزیں ہم ذوق کی غزلوں میں نہیں پاتے یا بہت کم پاتے ہیں۔ زندہ شاعر دماغ میں ہم نمایاں طور پر یہی بات استاد آرزو کے یہاں پاتے ہیں۔ بس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ذوق اور آرزو کا رنگ کلام یکساں ہے۔ بلکہ یہ مطلب ہے کہ ذوق کی طرح آرزو بھی بات بہت رچا کر کہتے ہیں لیکن اپنی آواز میں شاعری کی روح نہیں پھونک پاتے، پھر بھی ہیں یہ نہیں جھوٹا چاہئے کہ شاعری کی روح جو کچھ بھی ہو یا بہت کچھ بھی ہو شاعر ابک فن یا آرٹ ہے، آرٹ کے معنی ہیں کسی چیز کو بنانا یا کچھ کرنا۔ فن کے نمائندے ذوق کا کارنامہ بھلا یا جاہی نہیں سکتا۔ اس کا رناے کی خود اپنی ایک حیثیت ہے اور اس کی تاریخی اہمیت بھی غیر معمولی ہے۔

ذوق کے یہاں وہ کئی چیزیں نہ پا کر جو ہمیں محبوب و مرغوب ہیں۔ ہمیں بے صبری سے ذوق کا دیوان الگ نہیں پھینک دینا چاہیے۔ اگر ہم نے ذرا تامل و رواداری سے کام لیا تو اپنا الگ مذاق رکھتے ہوئے بھی ذوق کے مذاق سخن سے ہم کٹف اندوز ہو سکیں گے۔ اب مندرجہ ذیل اشعار کو ذرا ٹھہر ٹھہر کے پڑھئے اور ان کے مخصوص محاسن پر نظر ڈالتے جائیے۔ غالب اور مومن دونوں نے مختلف زاویوں اور مختلف سمتوں اور اندازوں سے بعد کی اردو شاعری کو متاثر کیا اور ذوق نے کیا اور بہت کچھ متاثر کیا، اس سلسلے میں ذوق کے اشعار درج کرنے سے پہلے اور بعد میں نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اپنے ہم عصر اور بعد کے آئے والوں کو ذوق نے جان اور انجان طریقوں سے نمایاں

طور پر متاثر کیا۔ رسالہ ”آجکل“ دلی نے حال میں کلام عارف (دوبی عارف
 جس کا مرثیہ غالب نے کہا ہے) پر ایک مضمون شائع کیا ہے، اور عارف
 کے بہت سے اشعار کا اقتباس بھی دیا ہے۔ اگر عارف اور اس زمانے کے
 کسی اور شعرا کا کلام ہمیں دستیاب ہوتا تو ہم دیکھتے کہ اسلوب ذوق
 کی صلاحیتوں اور محاسن نے جہاں تک زبان اور طرز بیان کا تعلق
 ہے جو وسیع اور ہمہ گیر اثر شعرا اور شاعری پر ڈالا اس کی حیثیت
 غالب و مومن کے اثرات سے جداگانہ نہیں لیکن ہے وہ قابل قدر
 اسے صنم کیا پوچھتا ہے حال اس رنجور کا
 دل نہ اٹکائے کہیں اللہ بے مقدر کا

دوسرے مصرعے میں بول چال کی زبان کو ذوق نے کس طرح ساپنچے
 میں ڈھال دیا ہے۔ یہی صفت مومن و غالب سے ذوق کو الگ کرتی ہے
 گھلاوٹ اور خود گرد خنگی اس شعر میں نہ ہی۔ لیکن بیان کی صفائی میں
 استادانہ شان ہے۔

اگر پایا تو کھوج اپنا نہ پایا	اسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا
فرشتہ اس کا ہمیا نہ پایا	جس انساں کو سب دنیا نہ پایا
تو ہم نے یاں نہ کچھ کھویا نہ پایا	مقدر ہی سے گر سودوزیاں ہے
خدا جانے کہ پایا یا نہ پایا	لحد میں بھی ترے مضطر نے آرام
نعل جانے مگر رستا نہ پایا	فلک کے گنبد بے در سے ہم تو
کہیں ہم نے تجھے اہلا نہ پایا	جہاں دیکھا کسی کے ساتھ دیکھا

۱۱

کیا ہم نے سلام اے عشق تجھ کو کہ اپنا حوسد اٹھانے پایا
 نہ ارا تو نے پورا ہاتھ قاتل ستم میں بھی تجھے پورا نہ پایا
 نظیر اس کا کہاں عالم میں رکھ دوں
 کہیں ایسا نہ پائے گا نہ پایا

یہ اسلوب بیان نہ مومن کا ہے نہ غالب کا۔ یہ اسلوب بیان سنو
 فی صدی اردو ہے، کم سے کم فارسی الفاظ آئے ہیں۔ اضافتیں اور
 بھی کم ہیں اور یہ سب کچھ اردو کے ساتھ میں بے تکلف ڈھل گئی
 ہیں، قافیے بھی ذوق کی اردو سہیت کی طرف اشارے کر رہے ہیں۔ اخلاقی
 مضامین نچا سکتی روایتوں مسلمہ کلیوں سے ذوق کی رغبت ان اشعار
 سے نمایاں ہے انفرادی جذبات ذوق کے یہاں نہ ڈھونڈھتے۔

میں چہیں مرنے کے قریب ہو ہی چکا تھا تم وقت پہ آتے نہ نہیں ہو ہی چکا تھا
 آتے سے مے ٹھہرنے آپ دگر نہ جانے کا ارادہ تو کہیں ہو ہی چکا تھا
 کیا دیکھتے ہم یوسف کنگال کو لایا منہ تو نظر ایک سیس ہو ہی چکا تھا
 ہر ہم اسے کیوں تو نے لایا پھر نہ

اسے دل وہ ابھی صیغہ نہیں ہو ہی چکا تھا
 ردیف، قابل تو ہے مطلع کے دوسرے مصرعے میں "نہیں ہو ہی چکا تھا"
 یہ ٹکڑے میں خاص اردو کا بے تکلفی تھا، بے لاک، انداز بیان
 دل کی بی بی سے شہ کے دو سرے مصرعے میں "ایک" کا لفظ

گل ہوا، گل ہوا میں ذوق کی غزل کے یہ دو شعر سنئے۔
 پروانہ بھی تھا گرم تپش پر گھلانہ رنہ بلبل کی تنگ حوصلگی تھی کہ گل ہوا
 بندہ نوازیوں تو یہ دیکھو کہ آدمی
 جزو ضعیف محرم اسرار گل ہوا
 فارسی کافی آئی ہے لیکن اس سرنی سے کہ معلوم نہیں ہوتا۔

موت نے کر دینا چار و گردانساں ہے وہ خود ہیں کہ خدا کا بھی نہ قائل ہوتا
 آپ آئینہ ہستی میں ہے تو اپنا حریف ورنہ یاں کون تھا جو تیرے مقابل ہوتا
 سینہ چرخ میں ہل خراگرد لہر تو کیا ایک لہر ہوتا مگر درد کے قابل ہوتا

عام باتیں، عام رائیں روایتی خیالات ہیں مگر کس بکے ٹھیکے انداز
 سے نظم ہو گئے ہیں۔

جو نہ رنگ رنج و ماتم کا یہاں نمود ہوتا تو زمیں نہ زرد ہوتی نہ فلک کبود ہوتا
 یہ حیات چند روزہ جو نہ سدا رہا ہوتی
 تو پھر ایک عرصہ گاہ عدم و وجود ہوتا
 قدرے مشکل مضامین کو بھی کس سہل اور صاف طریقے سے بانڈھ
 دیا ہے۔

نیچے یار نے جس وقت بغل میں مارا جو چڑھا منہ اسے میدانِ اجل میں مارا
 اس نے جب بال بہت زد و بدل میں مارا ہم نے دل اپنا اٹھا اپنی بغل میں مارا
 اجل آئی نہ شبِ بھر میں اور تو نے فلک بے اجل ہم کو تمنا ے اجل میں مارا
 دل کو اس کا کل پیچاں سے نکل کرنا تھا یہ سب سبعت گیا اپنے ہی بل میں مارا
 اس لبِ شہم پہ ہے زندگی و موت اپنی کہ کبھی دم میں جلایا کبھی پل میں مارا

اندہ ہوا ہر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
 ذوقِ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

پہلا شعر بہت کمزور ہے یہ مطلع بالکل برائے بیت ہے۔ دوسرے
 شعر کا کیا کہنا، شعریت نہ ہوتے ہوئے بھی دوسرا مطلع اس طرح ساپنے
 میں ڈھلا ہوا ہے کہ منہ سے بے اختیار رواہ نکل جاتی ہے۔ تیسرا شعر بھی بہت
 سست ہے لیکن دوسرے مصرعے میں بیان کی صفائی سے کون انکار کر سکتا
 ہے، چوتھے شعر میں بھی محاورہ اور بول چال کے الفاظ پر ذوق کس طرح جان
 دینے تھے صاف نمایاں ہے۔ پانچویں شعر میں دم اور پل کے الفاظ بھی
 خوش گو اور دہزمرہ کی مثال ہیں مقطع نے غزل کے قافیے نے جھک مار کے
 میٹر کی تعریف ذوق سے کرائی ہے، یہ بولنا ہوا شعر اپنی برجستگی کے باوجود
 میٹر کی تعریف میں مجھے ہمیشہ کچھ غیر آسودہ حالت میں چھوڑ دیتا ہے۔
 پوری غزل مصحفی کی یاد دلاتی ہے۔

جینا ہمیں اصلاً نظر اپنا نہیں آتا گر آج بھی وہ رشکِ مسیحا نہیں آتا

مذکور تری ہزم میں کس کا نہیں تا پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا
آئے تو کہاں جائے نہ تاجی سے کوئی جائے
جب تک نہیں آتا اسے غصہ نہیں آتا

پہلا شعر صاف ستھرا اور رواں دواں ضرور ہے۔ اس شعر میں جوڑانی
ہے یا جو اس کی کامیابی ہے وہی اسے شعریت سے معنی کر رہی ہے کہیں
ایسی حالت میں ایسی رواں دواں بات منہ سے نکل سکتی ہے؟ دوسرے شعر
میں چوں کہ بہت تکلف و جذبہ یا احساس کا ذکر نہیں ہے زبان کی روانی
و خوشنکی اور اردو کی بہار مزہ سے رہی ہو۔ تیسرے شعر کا دوسرا مصرع
بہت استادانہ ہے داغ اسی انداز بیان کو چمکائیں گے۔

زادہ شراب پینے سے کافر ہوا میں کیوں کیا ڈیڑھ چلو پانی میں ایمان بہ گیا
ہے موج بحر عشق وہ طوفاں کہ احمقیت بیچارہ مشتبہ خاک تھا انسان بہ گیا
تھا ذوق پہلے دلی میں پنجاب کا سا حسن
پر اب وہ پانی کہتے ہیں ملتان بہ گیا
بڑی مشکل ردیف تھی، ذوق نے اپنی چابکدستی سے اس زمین میں بہت صاف
اور بے تکلف اشعار موزوں کئے ہیں۔ تیسرے شعر میں محاورے کا استعمال
بہت بے لاگ ہے، جب کوئی موقع ہاتھ سے جاتا رہتا ہے یا کسی کام کا وقت
گزر جاتا تو کہتے تھے کہ اب وہ پانی ملتا نہ بہ گیا۔ یعنی اب وہ بات
جاتی رہی۔

ہے نفسیت شوراک گلشن ملک فریاد کا نوب طوطی بولتا ہے ان نون صیاد کا
میں ہوں چکر میں لگی جبرن سے دنیا کی ہوا

حال میرا ہے بعینہ آسمانے باد کا
مطلع کا دوسرا منہ کس قدر بے لاک ہے۔ یہی صفت ذوق کے
مثال دماغ کے یہاں دکھانے والی ہے۔ دوسرے شعر میں تشبیہ کی
تلاش قابل توجہ ہے اس صائبیت کہیں یا ناسخیت یا محض کلاسیکیت۔

است عیا۔ پایا یا رنجھے ذوق ہم جس کو
جیسے یاں دوست اپنا ہم نے جانا وہ عدد
کیا دوسرا منہ دماغ کے کلام کی جن اور تیکھے جن کی طرف اشارہ
نہیں کر رہا ہے؟

ہم ہیں اور سایہ تیرے کوچہ کی دیوار کا
مکتبہ کوچہ دلازار ہے۔ خواہ کا دیکھئے اک جام تو ہوا یا بھی یاروں کا
اتنا تو شور دنیاں جو کہ نہیں میں بابل
خرمیں گل کی جگہ ڈبیر ہوا انکاڑوں کا
بیان کی صفائی اور بے تکلفی تینوں اشعار میں دیکھئے۔ دوسرے
شعر کے دوسرے منہ میں یہ صفت کس طرح چمکا اٹھی ہے۔ اردو کی
تہک یہاں قابل ستاعت ہے۔

نالہ اس شور سے کیوں میرا دہائی دیتا
اے فلک گر تجھے اوستچانہ سُنانی دیتا
دیکھ چھوٹوں کو ہے اللہ بڑائی دیتا
آسماں آنکھ کے تل میں بے دکھائی دیتا
لاکھ دیتا فلک آزار گوارہ تھے مگر
ایک تیرا نہ مجھے درد جدائی دیتا
کون گھر آئنے کے آتا اگر وہ دل میں
خاکساری سے نہ چاروہ صفائی دیتا
منہ سے بس کرتے نہ ہرگز یہ خدا کے بند
گر حریصوں کو خدا ساری خدائی دیتا
دیکھ گم دیکھنا ہے ذوق کہ وہ پردہ نشین

دیدہ روزِ دل سے ہے دکھائی دیتا

اردو کا اردو ہیں اس طرح نہ غالب کے یہاں نمایاں ہے نہ مہر
کے یہاں۔ مگر اردو میں شعریت کے جو امکان ہیں وہاں تک ذوق کی
پہنچ نہیں۔

ہر اک سے ہے قول آشنائی کا جھوٹا

وہ کا فر ہے ساری خدائی کا جھوٹا

بغیر شعریت کے لطف زبان کی مثال یہ مطلع بھی ہے۔ طربہ یا ہجو یہ

اشعار کا اسلوب سانچے میں ڈھل رہا ہے۔

نکتہ اس بُت سے کبھی بیوی لگے ہم ایمان کا
نہی جلدی کیا ہے جلدی کام کو شیطان کا
حبوٹ ہی جا تو کلام اس ہزن ایمان کا
بہن کر جامہ بھی وہ لے لے اگر قرآن کا
تو ہماری جان لیکن کیا بھروسہ جان کا
پرفرشتوں سے نہ جو کام ہے انسان کا
جو فرشتے کرتے ہیں کر سکتے ہیں انسان بھی

نفس بے مقدور کو قدرت ہو گر تھوڑی سی بھی
دیکھ پھر سامان اس فرعون بے سامان کا

لطف زبان لیکن بے نمک، شاعری کی مثال یہ تمام اشعار ہیں۔ بیان کا جیتا جاگتا جادو دیکھ لیجئے، مگر شاعری کا جادو یوں نہیں جگا جاسکتا، ذرا لطف بیان سے بچ کر شاعری کا جادو جگا جاسکتا ہے۔ تمیز اشعر دماغ کی یاد دلاتا ہے۔

کسی نے کس کو لے لے دا دگر مارا تو کیا مارا
جو آپ ہی مر رہا ہو اس کو گر مارا تو کیا مارا
اس غزل کے اور اشعار اس لئے نظر انداز کرتا ہوں کہ یہ غزل اکثر
اسکولوں کے اردو نصاب میں رہی ہے، ذوق کی خصوصیت کی یکسانیت یہاں
بھی نظر آتی ہے

میں وہ شہید ہوں لب خندان یار کا ہنستا رہے چراغ بھی میرے مزار کا
ہنکا مہ گرم ہستی ناپائدار کا چشمک ہے برقی کی تبسم شرار کا
تو بزم میں ہے مگر مری آنکھوں سے دھڑک ٹپکا جو پڑ گیا ہے مجھے انتظار کا

اس روئے تاب ناک پہ ہر قطرہ حق

سگویا کہ اک ستارہ ہے صبح بہار کا

اس شعر کو ذوقی یوں بھی کرنا چاہتے تھے حاشیہ پر لکھ لیا تھا لیکن فیصلہ نہیں
کر سکتے تھے کہ مندرجہ بالا شکل میں شعر کو رکھیں یا یوں رکھیں۔

دیکھ اپنے درگوش کو عارض سے متنسل دیکھا نہ ہو ستارہ جو صبح بہار کا
✓ اے ذوق ہوش گر ہے تو دنیا سے دور کیا اس مے کدہ میں کام نہیں ہوشیار کا

زبان، زبان، زبان، مضمون، مضمون، مضمون، لیکن شاعری ہر
سے تو غائب نہیں لیکن کم ہے بہت کم۔

گل اس نگہ کے زخم رسید وں میں مل گیا
یہ بھی لہو لگا کے شہید وں میں مل گیا
بظاہر یہ مطلع بے کوشش و بے کاوش موزوں ہو گیا ایسا معلوم ہوتا ہے
لیکن ذوق کو چھوڑ کر اور کس شاعر کے ایسے مطلعے یاد کرنے سے یاد آتے ہیں
شاعری اردو زبان کو گویا پارہی ہے۔

اس طنز کو دیکھتا بھی ہے تو شرمایا ہوا
وصل کی شب کا سماں آنکھوں میں ہر چھایا ہوا
رنگین اور سلی معاملہ بندی ہو۔ جرأت کی پرچھائیں سی اس شعر پر پڑتی ہو
لیکن اس ہلکے پھلکے طریقے سے یہ مضمون باندھ دینا ذوق ہی کا کام تھا۔
بات پوری کی پوری کہہ دی گئی ہے اس لئے شعر میں رمزیت نہیں آسکی۔
بغل سے لے گئے دل کو نکال کر وہ میرج
جو مانگا تو کہا آنکھیں نکال کے کیسا

نہیں اٹھتی ہیں اول تو نگاہیں صبح کو ان کی
مگر اٹھتی ہیں تو پھر اٹھتی ہیں وہ اک داستان ہو کر
(عارف مہروی مرحوم)

”کیسا“ کے لفظ میں روزمرہ کا لطف لے لیجئے اور پس

چنبش برگ صفت باغ چہاں میں لے ڈوق
 کچھ نہ ہاتھ آئے گا تو ہاتھ ہی مل جاؤں گا
 استادانہ قطع ہے، مگر کھلے ڈنکے انداز بیان نے زیادہ تاثیر پیدا نہیں
 ہونے دی

اس سے تو اور آگ وہ بید رہ گیا اب آہ آتشیں بھی دل سرد ہو گیا
 پیر مغاں کے پاس وہ در دہے جس سے ذوق
 نامرد مرد۔ مرد جواں مرد ہو گیا۔
 دونوں اشعار کے دوسرے شعر غلوں میں مشافی کے کرشمے دیکھیے۔

پانی لمبیب دے گا ہمیں کیا بچھا ہوا ہے دل ہی زندگی سے ہمارا بچھا ہوا
 کہتے تھے آفتاب قیامت جسے سو وہ نکلا چراغ داغ دل اپنا بچھا ہوا
 ہم آپ جل گئے مگر اس دل کی آگ کو
 سینے میں ہم نے ذوق نہ پایا بچھا ہوا
 رواں دواں بے تکلف شریعت میں ہی ان اشعار کی استادانہ شان ہے
 غیرت کچھ اشعار یاد آتے ہیں اور ذوق کا یہ مصرعہ بھی
 ”نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب“

جدا ہوں یا سے ہم اور نہوں قیب جدا ہے اپنا اپنا مقدر جدا نصیب جدا
 تری لگی سے نکلتے ہی اپنا دم نکلا رہے ہے کیوں کہ گستاخے عنذ لیب جدا
 ہے اور علم و ادب مکتب محبت میں کہ ہے وہاں کا معلم جدا ادیب جدا
 فراق خلد سے گندم ہے سینہ چاکا تنگ الہی ہونہ وطن سے کوئی غریب جدا
 کریں جدائی کا کس کس کی بیخ ہم لے ذوق

کہ ہونے والے ہیں ہم سب سے غریب جدا
 ردیف اور قافیے ٹپکنے کی طرح جڑ دے گئے ہیں۔ آواز میں رکاوٹ
 نہیں ہے لیکن گھلاوٹ بھی نہیں ہے۔ آواز حساس نہیں ہوتے پائی۔ غم
 کے مضافین ہیں لیکن آواز دکھتی ہوئی نہیں ہے۔

شکر پر دہ ہی میں اس بیت کو چیانے رکھا ورنہ ایمان گیا ہی تھا حد نہ رکھا
 آشیان بارغ میں ڈھونڈا جو فحس سے جا کر ایک تنکا بھی نہ تھا باد صبا نے رکھا
 نہ رکھی خوبی و زشتی سے غرض آئینہ دار
 گھر میں جہاں جیسے اہل مضاف نے رکھا

مطلع کے دوسرے مصرعے میں دو فقرے کس اچانک جبرنگی سے آئے
 ہیں، اس اسلوب کو ذوق نے شرع میں چمکایا۔ آتش اور شاگردان
 آتش نے زبان میں جو صفائی پیدا کی جو جبرنگی اور بے تکلفی لائے۔ دلی ہیں
 اس کی مثال ان اشعار میں نظر آتی ہے۔ ردیف پر جس طرح اشعار کی تان
 لوث رہی ہے وہ فائن شان سے اردو کے آگے بڑھنے کی مثال ہے۔

فشنہ دولت کا بڑا طوار کو جس آن چڑھا سر پہ شیطان کے یاں اور بھی شیطان چڑھا
 عشق کے ڈھب پہ نہ کوئی بجز انسان چڑھا اس کے قابو پہ چڑھا تو یہی نادان چڑھا
 دیکھنا ملت و دیں دونوں ہیں برباد کہ آج باد کے گھوٹے پہ وہ دشمن ایمان چڑھا
 سنگ سرمہ میں سیہ تاب تھی وہ تیغ نگاہ گردش چشم نے پردی ہے عجب سان چڑھا
 اشک آئے نہیں مژگاں پہ کہ یاؤں نے کبھی پانی سونیزہ دیا باندھ کے طوفان چڑھا

حضرت عشق کی درگاہ میں آکر لے ذوق

دل و دین دیتے ہیں سب گبر و مسلمان چڑھا

دیکھتے ردیف اور قافیے کے میل سے اردو کے کھٹول کا رنگ، ذوق لوگوں کو
 محسوس کرا دیتے تھے کہ اردو شاعری طرز بیان میں فارسی شاعری سے الگ نکھار
 رکھتی ہے۔ غالب و مومن کے یہاں اردو سیرت پر جذبات اور تخیل حاوی ہیں۔
 ذوق اردو کا بڑا اپن دکھا کر لوگوں کو چونکا دیتے تھے۔ گہرے جذبات سے متاثر
 ہونے کی صلاحیت اس زمانے میں بہت کم لوگوں میں تھی۔ سطحی گردراہمکتی ہوئی
 بذکرہ سنجی کو پہچان کر پھڑک اٹھنا فاعس و عام سب کے لئے آسان تھا۔ دوسرے
 مطبع میں نادان کے لفاظ کی معنویت دیکھیے۔

خلافہ و غم سے میں تیرے کل تو جاں طلب آیا نہ آیا آج کبھی گرتو تو لے ظالم غضب آیا

برنگ غنچہ خونیں دل ہنسے کیا اس گلستاں میں

بھرا آیا منہ میں خوں گراں تک تبسم زربلب آیا

مطلع کے دوسرے مصرعے میں ”غضب آیا“ کا ٹکڑا بول چال کو غزل کے
 سانچے میں ڈھال دینے کی مثال ہے ”نہ آیا آج بھی گرتو“ کے ٹکڑے کو بھی دیکھئے۔ ان

ہی نقوش کو تو داغ کے ہاتھوں چمک جانا ہے

سہراہ فنا میں ہوں جیسا ہے سفر لیکن
برنگ اشک شکر گاہ منتظر ہوں اک اشارے کا

بہت اچھا شعر ہے دوسرے مصرعے میں شاعری اور مصوری یوں مل گئی ہیں کہ
کیا کہنا ۔

آنکھیں میلوں سے وہ مل جائے تو اچھا یہ حسرت پا بوس نکل جائے تو اچھا
جو چشم کے بے خم ہو وہ ہو گور تو بہتر جو دل کہ ہو بے داغ وہ جل جائے تو اچھا
وہ صبح کو لائے تو کردل باتوں میں دو پہر اور چاہوں کہ دن ٹھوڑا سا ڈھل جائے تو اچھا
ڈھل جائے جو دن بھی تو اسی طرح کروں نام اور پھر کہوں گرجا سے گل جائے تو اچھا
القصد نہیں چاہتا میں جائے دیاں سے دل میری ہی باتوں میں بہل جائے تو اچھا

ہے قطع رہ عشق میں لے ذوق ادب شہر
یاں شمع منظر سہری کے بل جائے تو اچھا

دیکھئے ذوق کی ردیفوں میں ٹھیٹھ اردو (یا ٹھیٹھ ہندی) کا ٹھاٹھ۔ مگر بیان
کی خارجیت بھی دیکھئے، سوز و گداز پیدا نہیں ہو سکا، زبان کی شاعری کے
بھی خطرے ہیں۔ مگر مشافی کے یہ کرتب کچھ دیر کے لئے متوجہ تو کر ہی لیتے
ہیں۔

کہے ہے جنر قاتل سے یہ گلو میرا کی جو منجھ سے کرے تو پتہ لہو میرا

مجھے وہ پردہ نشین سانسے کب آنے دے جو ذکر آنے نہ دے اپنے روبرو میرا
مقام وہدیر کی تیل بھی ملائیک عرش جو نے کدہ میں نشیں شور مچا کہ وہ میرا
کردن میں کیا کہ گریبان صبح کی مانند نہیں ہے چاک جگر قابلِ رفو میرا
ہمیشہ میں ہوں اسی داؤ گھات میں لے ذوق

کہ رام ہو وہ غزال پلنگِ خو میرا
شاعری کہاں ہے، ذوق کے کمال کی بھی بہترین مثال یہ اشعار نہیں ہیں۔
پھر بھی صفائی اور روانی اور بول چال کی چاشنی اشعار کو بالکل بے مزہ ہونے
سے بچا لیتی ہیں یہ قطعے میں شکر رکھ لینا چاہیے جس میں بڑے خطرے ہیں۔

کب صبا آئی ترے کوپے سے اسے یار کہ میں
جولِ جناب لب جو جائے سے باہر نہ ہوا
”جناب لب جو“ کے ٹوٹنے کو جائے سے باہر ہونا کہنا استنادانہ انداز
بیان ہے، غالب و مومن بھی اس کی داد دے بغیر نہ رہتے۔

آدمیت اور شے ہے علم ہے کچھ اور شے لاکھ طوطے کو پڑھایا ہر وہ جیواں ہی
مجھ میں اس میں ربط ہے گویا برنگِ بود گل
وہ رہا آغوش میں لیکن گریزاں ہی رہا
پہلا شعر ضربِ مثل بن گیا ہے۔ دوسرے شعر کی تشبیہی لطافت سے
خالی نہیں رہی۔ ”کی ردیف“ اور ”کی خصوصیت“ کو چمکا دینے کا ارکا

تیرے رخسار کا پر تو پڑے گر غرض گل پر
 کرے چٹمک زنی خورشید پر ہر قطرہ شبنم کا
 اس شعر سے جو تصویر جھلک جاتی ہے اس کی رنگینی اور آب و تاب سے
 کون انکار کر سکتا ہے۔

وہ کون ہے جو جھٹاسف نہیں کرتا پر میرا جگر دیکھ کہ میں اُن نہیں آتا
 پڑھتا نہیں خطِ غیر مراد اُن کی عنوان جب تک کہ عبارت میں صرف نہیں آتا
 اے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر
 آرام سے ہے وہ جو تکلف نہیں کرتا
 مطلع کا دوسرا مصرعہ کسی قدر بے لاگ ہے دوسرا شعر مزید اُسے بقطع تو
 ضرب المثل ہو گیا ہے مطلع تو بے لاگ داغ کی یاد دلا ہے۔

فاکساری کو ہماری بل گئی اکسیر عشق اب تو پارس ہو گا جو آئے گا پتھر زیر یا
 زیر دستی پر بھی ہے موذی سے لازم احتراز
 جب بیٹے گا سانپ کاٹے مقرر زیر یا
 پارس اور پتھر نے ٹھنڈا اردو کی شان شعر میں پیدا کر دی ہے۔ دوسرے
 شعر میں اخلاقی مضمون کو مثالیہ انداز میں پیش کیا ہے ”جب بیٹے گا سانپ
 کاٹے گا“ بے لاگ اردو ہے۔

مگر وہ جسے چشموں سے اشکوں کو نکالتے دیکھا
 اے منہ پر ترا پتھر نہ پھلتے دیکھا
 تھا میں اس باغ میں نخل گل آتش بازی
 پھولتے دیکھا مگر آہ نہ پھلتے دیکھا
 ”ترا پتھر نہ پھلتے دیکھا“ دوسرے شعر میں پھولتے، پھلتے کے الفاظ یہ سب
 اس ریحان کا پتہ دے رہے ہیں جس کے زیر اثر اردو شاعری میں نمایاں
 طور پر اردو زبان کو ابھارا جا رہا ہے۔

چاہے عالم میں فروغ اپنا تو ہو مگر سے جدا
 دیکھ چکے ہے شر رہوتے ہی پتھر سے جدا
 اعلیٰ مضمون کو مثالیہ شاعری کے ذریعے پیش کیا ہے اسی زمانے میں ناسخ
 اور دیگر شعرا نے لکھنؤ اس طرف متوجہ تھے۔

کوئی آوارہ تیرے نیچے اے گردوں نہ ٹھہرے گا
 ولیکن تو بھی گر چاہے کہ میں ٹھہروں نہ ٹھہرے گا
 پہلا مصرعہ یوں بھی شایع ہوا ہے:-
 تیرے ہاتھوں کوئی آوارہ اے گردوں نہ ٹھہرے گا
 ولیکن تو بھی گر چاہے کہ میں ٹھہروں نہ ٹھہرے گا
 وہ دولت کر طلب جس سے کہ دل ہو جائے مستغنی
 اگر ہاتھ آئے گا غنیمت قاروں نہ ٹھہرے گا

مطلوع کے دوسرے مصرعے میں دو فقرے پیوست کر کے گئے ہیں لیف
کی شخصیت الگ سے نکھڑائی ہے چونکہ ردیف اردو کا ایک فقرہ ہے اس
لئے بیان کی تان جب اس پر ٹوٹی ہے تو شعر کی اردویت چمک جاتی ہے۔

آدم دوبارہ سوئے بہشت بریں گیا

دیکھو جہاں خراب ہوا پھر وہیں گیا

دوسرے مصرعے پر بے ساختہ منہ سے واہ نکل جاتی ہے ”یہاں“ اور
”وہیں“ کے الفاظ سے مصرعے میں جو لہک پیدا ہو گئی ہے یہ وہ صفت ہے
جو غالب و مومن سے ذوق کو متمایز کرتی ہے۔

کیا کیا مزہ نہ تیرے ستم کا اٹھالیا ہم نے بھی لطف زندگی اچھا اٹھالیا
یوں لاتے داں سے ہم دل سی پارہ کر کے جمع
دیکھا جہاں پڑا کوئی ٹکڑا اٹھالیا

حالی کہتے ہیں:-

کر دیا خوگر جفا تو نے خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

میر کا شعر ہے:-

جفا میں دیکھ لیاں کج ادائیاں دیکھیں

بجلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

ذوق، حالی، میر تینوں کے مطلعے سیدھی سادی اردو میں ہیں۔ لیکن ذوق
کے مطلعے میں نہ حالی کی سی بات پیدا ہو سکی نہ میر کی سی، ہاں ذوق کے مطلعے

میں وہ دہلی سی طنز ضرور ہے جو داغ کے اکسانے سے چنگاریاں بن کر اڑے گی۔

آنا تو خفا آنا، جانا تو رُلا جانا
 آنا ہے تو کیا آنا، جانا ہے تو کیا جانا
 طنز ہی مطلع کی جان ہے اور یہی کامیاب طنز یہ انداز شعر کو طنز سے آگے
 نہیں بڑھنے دیتا۔

لے دل نہ راہ عشق کشادہ سمجھ کے جا یاں اژدہا ہے ہر خط جادہ۔ سمجھ کے جا
 عیار یوں سے یار کی نالاں ہے کیوں دلا
 اور اس کو اپنا دوست زیادہ سمجھ کے جا
 دوسرے شعر میں بھی طنز یہ انداز بیان ہے لیکن اس طنز میں نہ داخلی کشش جو
 نہ نازک نہ چھین بس ایک چھپرے ایک چٹکی اور کچھ نہیں، محبوب میں عیار یوں
 کا ہونا سمجھ میں ضرور آتا ہے لیکن اس کا یوں ذکر کرنا کیا نزل کی لطیفہ (۱۶) ہے
 اسپرٹ کو چوٹ نہیں پہنچاتا، دیکھیے معشوق کی ”برائیوں“ کی میر نے کس طرح فراغت
 کی ہے۔ ”بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

بعد فراق کوئی دن ایسا نہ وصل کا ہوا
 وہ کہیں تم کو کیا ہوا ہم کہیں تم کو کیا ہوا
 نکاحاتی مطلع ہے راز و نیاز کے ایک خاص لمحے کی تصویر دوسرے مصرعے میں کھینچی

چشم و نگہ کو تیری بدنام کیوں کرے گا
مرگ و قضا کو تیرا عاشق نہ لے مے گا
یعنی عاشق مرے گا تو تیری چشم و نگہ سے لیکن اپنی موت کے ساتھ وہ مرگ
و قضا کو نہ لے مریگا اور لوگ بھی کہیں گے کہ اس کی موت ہی آگئی تھی -
بے لاگ انداز بیان قابلِ داد ہے۔

مسجد میں اس نے ہم کو آنکھیں دکھا کے مارا
کافر کی دیکھو شوخی، گھر میں خدا کے مارا
کسی "فتنہ خالقاہ" کی کیسی تصویر کھینچی ہے، دو سرے مصرعے میں دو فقرے
کس برجستگی سے لائے گئے ہیں، گھر میں خدا کے مارا کا ٹکڑا بتا رہا ہے کہ یہ نہ مومن
ہیں نہ غالب بلکہ ذوقِ ادھر صرف ذوق -

آخر گل اپنی خاک دیکھ رہی ہوئی بہو پتی وہیں یہ خاک جہاں کا غمیر تھا
دوش دیدم کہ ملائک درے خانہ زدند
گلِ آدم بسرشتند دہپا نہ زدند
حافظ کا یہ مطلع یاد آگیا۔ ذوق کے شعر میں کچھ شوخی تو آہی گئی لیکن گہرائی؟

ذوق جلدی نے گلزنگ سے پھر ساغرِ گل
لبِ نازک کو ہے اس کے ہوس جامِ شرب

رولف کو دیکھتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ اچھا خاصہ شعر نکال لیا

ہو ہجر بد توں جو ہو وصل ایک دم نصیب
کم ہو گا کوئی ہم سا بھی الفت میں کم نصیب
مطلع میں پہلے مصرعہ میں قافیہ اور رولف کا الگ الگ لفظ ہونا اور
دوسرے مصرعہ میں قافیہ رولف مل کر ایک لفظ بن جانا خالی از لطف نہیں
ذوق زبان کو وسعت دے رہے ہیں، اسی مضمون کو مومن نے تشریف دیا ہے
اس سے تقدیر میں تھا کم ملنا کیوں ملاقات گاہ گاہ نہ کی

دل عبادت سے چرانا اور جنت کی طالب
کام چور اس کام پر کس منہ سے اجرت کی
عبادت سے جنت پانے ہی پر تو عمر ختام نے کہا تھا۔
”اے مزدبود مہر و عطائے تو کجا است“
مگر ذوق کو تو اردو کی بہار دکھانی ہے سوا انہوں نے دکھا دی۔

ٹھہری ہے ان کے آنے کی اب کل پہ جا صلاح
اے جانِ برب آمد ہ تیری ہے کیا صلاح
رہتا ہے اپنا عشق میں یوں دل شے مشورہ
جس طرح آشنا سے کمرے آشنا صلاح

استادانہ قدرتِ بیان سے مطلع کہا ہے۔ یہ ردیف اور نقل کا نام نہیں
دوسرے شعر میں تو وہ کیفیت پیدا ہو گئی ہے کہ ایک لکے کے لئے ذوق کو جذبات
کا شاعرانہ ناپڑ جاتا ہے۔

بل بے کمر کہ زلف مسلسل کے بیچ میں کھاتی ہو تین تین بل اک گہ گدی کے ساتھ
شعر کسی اور کا تھا اور ذوق کو بہت پسند تھا، لیکن اصلی شعر کا دوسرا
مصرعہ بہت اچھا ہوا تھا، ذوق نے گنگنا کے شعر کے دوسرے مصرعے میں ایک کچک
اور ہلکا سا جھٹکا پیدا کر دیا ہے۔

کیا آئے تم جو آئے گھڑی دو گھڑی کے بعد سینے میں گی سانس اڑی دو گھڑی کے بعد
گردم کے دم وہ ہم سے ملا تم ہوئے تو کیا کہہ بٹھیں گے پھر ایک گھڑی دو گھڑی کے بعد
کل اس سے ہم نے ترک ملاقات کی تو کیا پھر اس بغیر کل نہ پڑی دو گھڑی کے بعد
گو دو گھڑی تک اس نے نہ دیکھا ادھر تو کیا آخر ہمیں سے آنکھ لڑی دو گھڑی کے بعد
کیا جانے دو گھڑی وہ رہے ذوق کس طرح
پھر تو نہ ٹھہرے پاؤں گھڑی دو گھڑی کے بعد
پھر دیکھئے کہ ردیف اور قافیوں میں کتنی ٹھیکہ اردو بیت ہے۔

بلبل ہوں صحنِ باغ سے دورا در شکستہ پُر
پر دانہ ہوں چراغ سے دورا در شکستہ پُر

آزاد دیکھتے ہیں کہ مومن جب ایک بار ذوق سے ملنے آئے تو ان کی
فرمایش پر ذوق نے یہ مطلع سنایا مومن نے ہنس کر کہا کہ اب کوئی کیا کہے گا۔
راستہ بند ہے۔

دل کو رفیقِ عشق میں اپنا سمجھ نہ ذوق
ٹل جائے گا یہ اپنی بکلا تجھ پہ ڈال کر
ذوق لکھنؤ اسکول کے شاعر نہیں ہیں مگر دوسرا مصرعہ اس رنگ کی طرن
اشارہ کر رہا ہے جیسے لکھنؤ اسکول نے فروغ دیا۔

اگرچہ ملکِ دکن میں ان دنوں قدر سخن
کون جائے ذوق پر دلی کی گلیاں چھوڑ کر
یہاں بھی وہی بات کہنے کو جی چاہتا ہے جو اس کے پہلے والے شعر پر میں نے
کہی۔ دلی کی اسپرٹ تو غالب کے اس مصرعے میں ہے۔ ”ہم نے یہ مانا کہ دلی
میں رہیں کھائیں گے کیا۔“

دل شوریدہ سر نے خاک اڑا کر بیا بیاں رکھ لیا سر پر اٹھا کر
میر کا شعر ہے۔

دل زاک قطرۂ خوں نہیں بیش ایک عالم کے سر بکلا لایا
میر کے ایسے بے لاگ مصرعوں پر ذوق کی نظر انتخاب پڑتی تھی چونکہ یہ

مصرعے زبان میں ہوتے تھے، مگر میر کی طنز غصہ کی چیز ہے۔ جب ذوق یہ رنگ اڑاتے ہیں تو یہ رنگ اڑ جاتا ہے۔

مجھ میں کیا باقی ہے جو دیکھے ہے تو آن کے پاس
 بدگماں وہم کی وارد نہیں لقمان کے پاس
 خوب کہا ہے۔ کہاوت یہی نہیں ہے کہ بے لاگ بندھ گئی ہے بلکہ ذوق کے
 اسلوب میں اثر پیدا ہونے کے جو امکان ہیں وہ یہاں پورے ہو گئے
 ہیں۔

پھر تو آتے خیر سے ہم جا کے اس مغرور پر اچھلتا ہی رہا اپنا کلیجہ دوزخ
 شعر ذوق کے اسلوب کی صاف مثال ہے۔ لیکن میر کے اس شعر
 کے اثر کو ذوق کہاں سے لائیں۔

ترپے ہے جب کہ سینے میں اچھلے ہے دودو ہاتھ
 گر دل یہی ہے میر تو آرام ہو چکا

پابند جوں دھاں ہیں پریشانیوں میں ہم
 یارب ہیں کس کی زلف کے زندانیوں میں ہم
 ذوق نے دل چپ خارجیت لئے ہوئے شعر کہا ہے۔ لیکن غالب کے
 ”دودر چراغ گشتہ“ سے نبض کی تشبیہ میں داخلیت آگئی ہے۔

بے یار روزِ عجبِ شنیبِ غم سے کم نہیں جامِ شرابِ دیدہ پُر غم سے کم نہیں
 دیتا ہے دُور چرخِ کسے فرصتِ نشاط ہو جامِ جس کے ہاتھ میں وہیم سے کم نہیں
 ہوتی ہے جمعِ زر سے پریشانیِ آخرش درہم کی شکلِ صورتِ درہم سے کم نہیں
 اس حور و ش کا گھر مجھے جنت سے ہے سوا
 لیکن رقیب ہو تو جہنم سے کم نہیں
 آپ محسوس کر رہے ہیں نہ کہ یہ رنگِ غالب کا ہے نہ مومن کا نہ ذوق کے پہلے
 کسی اور شاعر کا۔ یہ صرف ذوقِ کارنگ ہے۔

ہفتاد و فریقِ حسد کے عدد سے ہیں اپنا ہے یہ طریق کہ باہرِ حسد سے ہیں
 جاندا دکانِ عشق سے پوچھو فنا کی آہ اس میں جنابِ خضر بھی ناہلہ سے ہیں
 جتنے منے ہیں یاں روٹنِ شربتِ شراب ہو جاتے بے مزہ ہیں جو بڑھ جاتے حدیں
 دل کے ورق پہ ثبت ہیں صد مہرِ دایۂ عشق
 ہم کرتے ذوقِ عشق کا دعویٰ سنا سے ہیں
 عجب زمین ہے مگر ذوق کی استاد ی نے اسے کس میں کر لیا ہے۔

بلائیں آنکھوں سے ان کی مدام لیتے ہیں ہم اپنے ہاتھوں کا شرکال سے کام لیتے ہیں
 ہمارے ہاتھ سے اے ذوقِ وقتِ مے نوشی
 ہزار ناز سے وہ ایک جام لیتے ہیں
 مقطعے کا دو بہرا مصرع کس بانکپن سے کہا ہے! اس اداسے معشوقانہ ہیں

کیا لطیف رکاوٹ ہے۔

دو دہل سے ہے یہ تاریکی مرے غنائے میں شمع ہے اک سوزنِ گم گشتہ اس کا شائے میں

برقِ خرمن سوز ہے عالم میں ناہمی تری

ورنہ کیا کیا لہلہاتے کھیت ہیں ہزار میں

مطلع میں تشبیہ بہت لطف دے رہی ہے، یوں تو یہ رنگِ ناسخ سے منسوب کیا جاتا ہے لیکن ناسخ کی انتہا پسندی کا عجیب ذوق کے مطلع میں نہیں آئے پایا۔

دوسرے شعر کی معنویت قابلِ داد ہے۔ دونوں اشعار میں ایک نرم آہنگی ہے جو لکھنؤ اسٹائل کی شاعری سے ذوق کے کلام کو الگ کر دیتی ہے، لکھنؤ اسٹائل کے اس قسم کے اشعار کو ناخوشگوار اور کثرت ہوتے ہیں۔

علم جس کا عشق اور جس کا عمل وحشت نہیں وہ فلاطوں ہو تو اپنے قابلِ صحبت نہیں
خاک ہو کر بھی فلک کے ہاتھ سے ہکو قرار ایک ساعتِ مثلِ ریگِ شیشہ ساعت نہیں

ذوق اس صورتِ نگاہ میں ہیں ہزاروں صورتیں

کوئی صورت اپنے صورتِ گر کی بے صورت نہیں

یہ اشعار بھی ناسخ کی کچھ یاد دلاتے تھے کسی قدر آتش کے انداز کی طرف جھکے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

وقتِ پیری شباب کی باتیں ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں

اور اعظا چھوڑ کر نعمتِ خلد
 مہم جہیں یاد میں کہ بھول گئے
 جامِ مے لب سے تو لگا اپنے
 سنسنے ہیں اس کو چھیر چھیر کے ہم
 دیکھ اے دل نہ چھیر قصہ زلف
 کس مڑے سے عتاب کی باتیں
 کہہ شراب و کباب کی باتیں
 کہ ہیں بیتج و تاب کی باتیں

ذکر کیا جو شبِ عشق میں بے ذوق

ہم سے ہوں صبر و تاب کی باتیں

میر کی چھوٹی سحر کی غزلیں "ساری مستی شراب کی سی ہے" یا "ساتھ اس
 کارواں کے ہم بھی ہیں" کتنی نشتریت رکتی ہیں مصحفی کی غزل "ہاتھوں کی پناہ
 ہم نے کر لی" سوز و ساز کی نرم چاشنی لئے ہوئے ہے۔ ذوق کی غزلِ سطحی بات
 چیت کو شعر میں ڈھال دینے کی مثال ہے، اور یاد دلاتی ہے، دماغ کی ایسی
 غزلوں کی جیسے "آپ بندہ تو از کیا جانیں"

آئندہ خیال مکدر کو توڑ دوں
 سارے طلسم و ہم مکدر کو توڑ دوں
 پر کیونکہ غیر سے بت کا فر کو توڑ دوں
 یاں تک جھکاؤں شاخِ ثمر و در کو توڑ دوں
 باہم لڑا کے شیشہ و سناور کو توڑ دوں
 کشتیِ خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں
 ہے جی میں اپنے غم جو ہر کو توڑ دوں
 دنیا سے میں اگر دل مضطر کو توڑ دوں
 میں کاٹ دوں پہاڑ کو تپھر کو توڑ دوں
 کیا دشمنی ہے اہل کرم سے کہے ہے چرخ
 ساقی لڑائیوں سے تری چاہتا ہے جی
 احسانِ ناخدا کا اٹھائے مری بلا

ہر موج بحر عشق کو یہ بل ہے بل ہے زو کہتی ہے دست و پائے شنادر کو توڑ دوں
نازک خیا لیاں می توڑیں عدو کا دل میں وہ بلا ہوں شیشے سے پتھر کو توڑ دوں

پھر اس مژہ کو یاد کرے دل تو دل میں ذوق
نشتہ چھو کے میں سر نشتہ کو چھوڑ دوں

اس پتھر ملی زمین سے ذوق نے خوب خوب کام لیا ہے، مومن، غالب میر
اور سودا اپنے نہیں کرتے تھے۔ لیکن ذوق اردو کے امکانات کو چمکا رہے
ہیں۔ مصحفی نے عموماً بسا اوقات انشانے بھی سدکلاخ زمینوں میں اپنی طبیعت
اور اپنی استادی کے جوہر دکھاتے ہیں۔ لیکن جس طرح ردیف اور قافیے میں ذوق
محاورے باندھ گئے ہیں اور گونا گوں مضامین نظم کر گئے ہیں، وہ ان کا حصہ
ہے، اگرچہ بل جاؤں گا، پھل جاؤں گا دالی غزل میں آتش نے بھی قافیہ اور
ردیف کو ملا کر محاورہ باندھا ہے اور اپنے خاص انداز کو بھی چمکا دیا ہے:-
صورت پیر بن تنگ نکل جاؤں گا

گذرتی عمر ہے یوں دور آسانی میں کہ جیسے جائے کوئی کشتی دھاتی میں
رکاؤ خوب نہیں طبع کی روانی میں کہ بوفساد کی آتی ہے بند پانی میں
و فورا شک اگر سر بہ موج ہو اپنا فلک برنگ گل نیلو فر ہو پانی میں
وہ سیدھے گھر کو سدھائے اور ان کے کوچ میں ام

یہ بھرے بھٹکتے ہوئے کوئے بدگمانی میں
پہلا مطلع موعظہ کے ناخیت کی جھلک لئے ہوئے ہے مگر اعتدال کے ساتھ

اس خارجی رنگ میں شعریت نہ ہی لیکن خیال کو ہلکا سنا ایتباہ ضرور ہے۔ دوسرا
مطلع اپنے بے لاک پیر انداز بیان کی وجہ سے ذوق کے کمال سخنوری کا صاف آئینہ
ہے۔ تیسرے شعر میں ناسخ کا رنگ چھلکنے لگا ہے۔ آخری شعر میں کوئے بدگمانی
کی ترکیب بجائے خود بھی خوب ہے اور پورا شعر ایک حالت کی عجم تصویر بھی ہے۔
کوئے بدگمانی غالب کی ”کوئے ملامت“ کی یاد دلادیتی ہے۔ مگر غالب کا شعر
کتنا پُر اثر ہے۔

دل پھر طواف کوئے ملامت کو جاتے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے

گھر کو جوہری صراٹ زر کو دیکھتے ہیں
جب اپنے رونے میں سوز جگر کو دیکھتے ہیں
ہے ان کی چشم کی گردش پر گردش عالم
پڑ لگا سیاہ زلف اس پہ بھی فرد کبھی
فنا کی راہ میں پیچہ جو بن کے پیٹھے ہیں
بنا کے آئینہ ہیں دیکھتے جو آئینہ گر
بشر کے دیکھنے والے بشر کو دیکھتے ہیں
دھوئیں پہ اڑتا ہوا خشک تر کو دیکھتے ہیں
جد ہر سواں کی نظر سب صبر کو دیکھتے ہیں
کہ تیج و تاب تمہائی کمر کو دیکھتے ہیں
ان ہی کو دیکھ کے سننے شہر کو دیکھتے ہیں
ہنرور اپنے بھی عیب و ہنر کو دیکھتے ہیں

غبار نقد محبت کا دیکھ سستی پر
لگا کے ذوق کسوٹی پہ زر کو دیکھتے ہیں

اسی زمین میں غالب کی غزلیں بھی دیکھئے، ذوق کے اشعار ان کی مشق سخن
اور قدرت بیان کی اچھی مثالیں ہیں، غالب نے اپنی غزلیں ترسہ پہ

کر دیا ہے، ذوق کی غزل گائی نہیں جاسکتی۔ شعر میں موسیقیت آتی ہے و خلعت
سے پھر بھی مضمون آرائیوں سے اور نثریت میں ایک روانی پیدا کر کے ذوق
نے اپنے اشعار کو بے لطف ہونے سے بچا لیا ہے۔

مے ملا کر ساتیان سامری فن آتیں کرتے ہیں جادو سے اپنے اگلے وشن آتیں
پھرتا ہے سیل حوادث سے کوئی مردوں کا تنہ
شیر سیدھا تیرتا ہے وقت رفتن آب میں
کچھ ناسخ کی بلکہ اس سے زیادہ آتش کی یاد ان اشعار سے آتی ہے۔

وہ دن ہے کون سا کہ ستم پر ستم نہیں گریہ ستم ہیں روز تو اک روز ہم نہیں
مشکل ہے میرے عہد محبت کا ٹوٹنا اے بے وفا یہ تیری خدا کی قسم یہ
ہاتھ آئے کس طرح سے دل گم شدہ کا کھوج
ہے چور وہ کہ جس پہ کسی کا بھرم نہیں
کہا یہ اشعار داغ سے پہلے داغ کی یاد نہیں دلا رہے ہیں۔

ہم سے ظاہر و نہیاں جو اس غارت گری کے جھگڑے ہیں
دل سے دل کے جھگڑے ہیں نظروں سے نظر کے جھگڑے ہیں
حضرت دل کا دیکھنا عالم۔ ہاتھ اٹھاتے دنیا سے
پاؤں پسائے بیٹھے ہیں اور سر پر سفر کے جھگڑے ہیں

ذوق مرتب کیوں کہ ہواں شکوہ فرصت کس سے کرے
 باز سے لگے ہیں ہم نے اپنے آپ ظفر کے جھگڑے ہیں
 روایف کہہ رہی ہے کہ ہم اردو غزل کی روایف ہیں۔ جہور کی دلی بولی
 ٹھولی ایسی ہی روایفوں میں چمکتی ہے بچپن کی زبان کا لطف ایسی زمینوں میں
 آجاتا ہے۔ بہادر شاہ ظفر کا دیوان بھی ایسی زمینوں سے بھر پڑا ہے۔ اس
 وقت دلی کا عام مذاق ہی تھا کہ وہ مذاق جو غالب و مومن کا مذاق
 ہے

آج ان سے مدعی کچھ مدعا کہنے کو ہیں
 پر نہیں معلوم کیا کہو نیگے کیا کہنے کو ہیں
 غالب اور ذوق سب کے یہاں کہو یں گے کا لفظ آجاتا ہے اور اس وقت
 کی زبان کا لطف آجاتا ہے۔

کرے وحشت بیاں جہیم سخن گو اس کو کہتے ہیں
 یہ سچ کہتے ہیں سر چڑھ بولے جادو اسکو کہتے ہیں

ملہ پروفیسر شیرازی مرحوم نے رڈی کے ایک مسودے میں محمد بن آزاد کے ہاتھوں لکھی ہوئی
 اس غزل کا مسودہ دیکھا اس میں کئی قافیے آزاد نے لکھ رکھے تھے مثلاً زیور در زار
 پروفیسر شیرازی اس نتیجہ پر پہنچے کہ ذوق کی اس غزل میں ذوق ہی کے نام سے کچھ
 اشعار اپنی طرف سے کہہ کے آزاد کی غزل میں ملا دینا چاہتے تھے۔ فراق

سوال بوسہ کو ٹالا جواب چین ابرو سے
برائے عاشقاں بر شایخ آہو اس کو کہتے ہیں

گرہ کھولی ذرا اس نے جو اپنی زلف مشکیں سے
منعطر ہو گیا آفاق خوشبو اس کو کہتے ہیں
”جھکڑے ہیں“ والی غزل پر جو کچھ میں نے کہا ہے وہی بات یہاں بھی
ہے، غالب تو نہیں لیکن مومن کبھی کبھار بول ٹھٹھولی کی ردیف کی طرف جھک
آتے ہیں مومن کی غزل ”تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو“ کچھ اسی قسم کی ہے۔

قصہ حب تیری زیارت کا کبھو کرتے ہیں
چشم پر آب سے آئینے وضو کرتے ہیں
شاعرانہ تصنع (Conceit) قابل دید ہے۔

تم وہ غضب کہ ہوتے بھی کم ایسے شخص ہیں
اور ہم تمہیں پہ مرتے ہیں ہم ایسے شخص ہیں
داغ کی ہلکی جھلک بلکہ قریب قریب پوری جھلک اس مطلع میں نظر آتی ہے یا
نہیں؟

یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں داں ایک خامشی تری سیکے جواب میں
غالب کی بھی غزل اس زمین میں ہے مومن شیفۃ اور دیگر مشاہیر کی

بھی، ذوق نے بھی اپنی شان قائم رکھی ہے

خانقہ میں بھی وہی ہے جو خرابات میں ہے
 فرق پر یہ ہے یہاں منہ پہ ہے اور اُل ل میں
 یہ بزرگہ سنجی یا طنز لئے ہوئے محاورہ، پچاسی بولی میں خانقاہ والوں کو
 پچھڑنا ذوق کی وہ خصوصیت ہے جو غالب و مومن سے انہیں الگ کرتی ہے
 اور جس کی بہت سی اور مثالیں ہم دیکھ چکے ہیں۔

تیرے آفت زدہ جن دشتوں میں اُلڑ جاتے ہیں
 صبر و طاقت کے ولہاں پاؤں اکھڑ جاتے ہیں
 کیوں نہ لڑوائیں انہیں غیر کہہ کر تے ہیں یہی
 ہم نشیں جن کے نصیب کہیں لڑ جاتے ہیں
 فارسی قافیہ اس غزل میں آہی نہیں سکتا۔ ٹکا حرف خالص ہندی
 حرف ہے، ان قافیوں سے اردو آسانی سے پہچانی جانے والی اپنی الگ
 حیثیت قائم کر لیتی ہے۔

مرے نالوں سے چپ میں کچ خوش الحان مانہ ہیں
 صد اطوطی کی سنتا کون ہے نقار خانہ میں
 کہاوت یا ضرب المثل یہ لاگ بندھ گئی ہے۔

مر گئے پر بھی تغافل ہی رہا آنے میں
 بے وفا پوچھے ہے کیا دیر ہے لیجائے میں
 ایسے اشعار میں عشقِ سطیحی چھپ چھاڑ سے آگے نہیں بڑھتا۔ لیکن یہ سطیحی چھپ چھاڑ
 بھی ایک سطیحی مزہ دے ہی جاتی ہے۔

جس جگہ بیٹھے ہیں بادیۂِ خم اٹھے ہیں
 آج کس شخص کا مسخہ دیکھ سکے اٹھے ہیں
 پورے شعرِ خصوصاً دوسرے مصرعے کی برجستگی کا کیا کہنا۔ عام عقیدہ
 کس بے ساختہ پن کے ساتھ شعر میں نظم ہو گیا ہے۔

رخصت جو ہم سے ہو کے جاتے وہ اپنے گھر ہیں
 گھبرا کے پہنچتے داں ہم ان سے پشتیر ہیں
 محاکاتی مطلع ہے۔

رکھ کدتر نہ بس لے چرخ تو اتنا ہم کو
 اور ہمدرد کہاں ہو ہنولے حضرت دل
 ہم نے جانا کہ کیا خاک سے پیدا ہم کو
 درد اب تم کو ہمارا ہو تمہارا ہم کو
 دل میں تیسے قطرۂ خوں چند سوسا نہ نہ
 نہ ہے وہ بھی جب الفت نے چوڑا ہم کو
 ہم نہ کہتے تھے کہ ذوق اس کی تو زلفوں کو نہ چھیر
 اب وہ برہم ہے تو ہے تجھ کو قلعن یا ہم کو

آسمان اور وہ انسان بنانا ہم کو خاک میں تھا گویا ڈھبے بلانا ہم کو
دیکھا آخر نہ کہ چھوڑے کی طرح پھوٹ ہے ہم بھرے بیٹھے تھے کیوں اپنے چھڑا ہم کو

ہم تبرک میں بس اب کر لے زیارت مجنوں

سہ پہر پھر تاپے لئے آبلہ پا ہم کو

اس زمانے کے دلی کے چوٹی کے شاعروں میں اس سچ دھج کے ساتھ یہ
رنگ سخن ذوق کا اور تنہا ذوق کا تھا۔ یہ رنگ سخن تو عام تھا لیکن اس
رواں دواں طور پر اس سچ دھج کے ساتھ صرف ذوق اسے نبھاتے ہیں۔
ہاں لکھنؤ میں آتش کے خاندان میں زبان کی یہ صفائی اور روانی نظر
آتی ہے۔

زندہ خواب حال کو زاہد نہ چھیے تو تجھ کو پیرائی کیا پڑی اپنی بنیڑ تو
عمر رواں کا تو سن چالاک اسلئے تجھ کو دیا کہ جلد سے یاں سے اڑے تو

اے زاہد دورنگ نہ پیر آپ کو بننا

مانند صبح کاذب ابھی ہے ادھیڑ تو

تافیہ میں ڈکا حرف اردو کی ہر غزل پر لگا دیتی ہے مطلع تو بول چال

کی ایک تصویر ہے، اسی سے آج تک زبان زد خاص و عام ہے۔
موت ہی سے کچھ علاج درد فرقت ہو تو ہو غسل میت ہی ہمارا غیل صحت ہو تو ہو

آگ میں جل مرتا ہے پروانہ سا کرم ضعیف

آدمی سے کیا نہ ہو لیکن محبت ہو تو ہو

”ہو تو ہو“ کی ردیف بھی اردو بول چال ہی کی مثال ہے ایسی ردیفیں ذوق اور ظفر کے یہاں بکثرت ملتی ہیں۔

دن کٹا جائے کدھرات کدھراٹنے کو جبے وہ گھر میں نہیں ٹٹے ہے گھر کاٹنے کو
شام ہی سے دل بے تابکا ہے ذوق یہ حال
ہے ابھی رات پڑی چار پہر کاٹنے کو
کاٹنے کو کی ردیف میں اردو نمایاں ہے۔ ٹ کا حرف فارسی عربی میں ہو
ہی نہیں، اشعار کی سلاست اور روانی، بول چال اور محاوروں کا لطف
سب چیزیں متوجہ کر لیتی ہیں۔

مشت خاک اپنی ہم اس کو چے میں گل پھینکے
اب وہ ذوق آپ اٹھائے نہ اٹھائے اس کو
یہ زمین بھی صاف اردو کی بوباس دیتی ہے مضمون بھی لطف سے خالی نہیں
شعر کی نرم روی اور شبک رفتاری بھی قابل دید ہے۔

صفا میں رخ سے تیرے آئینہ کیا خاک ہمسر ہو
نگاہ چشم ہر مہ آلود سے بھی جو مکدر ہو
رچا ہوا مضمون رچے ہوئے شعر میں ادا کیا گیا ہے۔
آسی غازی پوری کی غزل اسی زمین میں دیکھنے کی چیز ہے جس کا مطلع ہے

اگر تم چاہتے ہو دل کو منزل گاہ دلبر ہو
تو جو ہو غیر، تم ہو یا کہ غیر اس گھر سے باہر
آستی مٹی اسی غزل کا شعر بھی نہیں جوتلا :-

بہر صورت طلب لازم ہے آپ زندگانی کی
اگر پایا خضر تم ہو نہ پایا تو سکندر ہو

سجاکہ جسے عالم اُسے سجا سمجھو
سجھ ہے اور تمہاری کہوں میں تم سے
زیارِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو
تم اپنے دل میں خدا جانے کسے کیا سمجھو

نہیں ہے کم زرخا ص سے زردی رخسار
تم اپنے عشق کو اے ذوق کبھی سمجھو

مطلع نہایت مشہور ہے، دوسرے شعر میں وہ بات آنے لگی ہے جسے داغ کے
ہاتھوں فروغ پانا تھا، مطلع میں بھی شبلی رنگ کی خیال آرائی خوب ہے، مومن کا
شعر بھی یاد آگیا۔

زرد رخ دکھلا دیا داغ جگر دکھلا دیا
آج اس کو ہم نے اپنا زور و زرد دکھلایا

ہاتھ سینے پر مے رکھ کے کدھر دیکھتے ہو
ہم باز پس دیکھ لو گھر دیکھتے ہو
اک نظر دل سے اوصر دیکھ لو گھر دیکھتے ہو
آئینہ رکھ کے مے منہ پہ کدھر دیکھتے ہو

پر پر واندہ پیرے ہیں شعر شمع کے گرد
برنگ ریزی محبت کا غر و دیکھتے ہو

پہلے مطلع کے دوسرے مصرعے میں ”دیکھ لو گر دیکھتے ہو“ بول چال کو لطیف انداز سے باندھنے کا مثال ہے، دوسرے مطلع کے پہلے مصرعے میں بھی یہی بات ہے۔ تیسرے شعر کی مضمون آرائی خارجیت کے باوجود لطیف دیتی ہے۔

عبت تم اپنی رکاوٹ سے منہ مٹاتے ہو وہ آئی لب پہنچی دیکھو مسکراتے ہو
لگا کے سرمہ تم آنسو نہیں بہاتے ہو یہ ہم کو جلوۂ شوقِ فقر دکھاتے ہو
اٹھو گے یار کی ٹھوکر سے بے چلو تشریف
نہیں تو پھر کوئی سلوات سن کے طے ہو
سب شہسارِ سلیس اور رواں دواں ہیں سبھی سی شوخی بھی موجود ہے
تیسرے شعر کا دوسرا مصرعہ کس قدر ہر جہت سے ذوقِ ٹھیکھ اردو کو چمکا رہا ہے
جا ہے ہیں ہی کام سینکڑوں اور شعراء کے ہاتھوں آگے بڑھنے والا ہے۔

جو ہیں مرتے جن صفات ہیں وہ رہیں گے اپنی ہی بات ہیں
تو فنا ہو ذوقِ اسی ذات میں کہ جو ذاتِ حبلہ صفات ہو
نشریت میں لطیفیت کی ہلکی سی چاشنی دیے کر باتوں باتوں میں تصویف کا مضمون
اداکر دیا ہے۔

کو سوں کیا تنگی زمانے کو کہ نہیں جاتے سر اٹھانے کو

تنگی زمانہ کی جگہ مطالعے کی ضرورت سے "تنگی زمانے" کہنا شاید اس
کو درمیان قابل اعتراض نہ رہا ہو۔

زیادہ ہوتا ہے پیری میں فربہ نفس اتارہ
پہ یالوں کی سفیدی شیر ہے اس باز رہنر کا
آتش و ناسخ کی یاد آتی ہے سیمیلی انداز میں اخلاقی مضمون باندھا ہے۔ لکھنؤ
اسکول سے اس معاملے میں ذوق متعلق معلوم ہوتے ہیں۔

اشکباری مری مرگاں کی ذرا دیکھیں تو
کتنے پانی میں ہیں فوارے بھلا دیکھیں تو
ردائی شاعری، محاورہ، روزمرہ سب کا لطف دیکھئے۔

یا تو پاس دوستی تجھ کو بت بے باک ہو یا تجھی کو موت آجائے کہ قصہ پاک ہو
دوسرا مصرعہ صاف بول چال کے ساپنچے میں ڈھلا ہوا ہے۔

مرتے ہیں تیرے پیار سے ہم اور زیادہ
وہ دل کو چرا کر جو گئے آنکھ چرانے
یارب یہ مری نبض ہو یا موجِ مہرِ برق
کیا چہ عینا ہی وہ جاہت سے رُکے ہے
تو لطف میں کرتا ہے ستم اور زیادہ
یاروں کا گیا ان پہ بھرم اور زیادہ
سکيا ہو گا جو ہوگی تپِ غم اور زیادہ
اتنا ہی اسے چاہیں ہیں ہم اور زیادہ

جو کج قناعت میں ہیں تقدیر پہ شاکر

ہے ذوق برابر انہیں کم اور زیادہ

”اور زیادہ“ کی تعریف بھی اردو کے مخصوص انداز ہیاں کو رہانے ،

سوار نے اور نکھانے کے لئے خاص طور پر موزوں ہے۔ ان اشعار میں
نشریت یا سوز و گداز نہ سہی لیکن ایک ہلکی سی سحریت ضرور ہے۔ نثر موزوں
کا کافی لطف ان اشعار میں ہے۔ ہلکی ہلکی سی کسک کسک بھی ہے مطلع سانچے میں
ڈھلا ہوا ہے، آزاد انصاری شاگرد حالی نے اس مضمون میں درد بھر دیا ہے۔

احساس قلق برحق، لیکن یہ گذارش ہے

جب رحم کیا ہو گا جینے نہ دیا ہو گا

اپنے لئے ذوق ”یاروں“ کا لفظ کبھی کبھی لاتے ہیں اور بول چال

کا حسن پیدا ہو جاتا ہے جیسے دوسرے شعر میں یا اس مصرعے میں ۵

ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں ارا

اس طرح اب بھی بولنے میں مگر غالب اور سمن کے یہاں ”یاروں“ کا یہ
استعمال مجھے یاد نہیں آتا کہ کہیں موجود ہے۔ پانچوں اشعار کس کھلی ڈھلی
زبان میں ہیں، ان اشعار کو پڑھ کر زبان چٹخائے لیتی ہے۔ اس رنگ میں
کہنا بظاہر سہل معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس رنگ میں کہنا بظاہر سہل معلوم ہوتا
ہے لیکن اس کے لئے بڑی شق چاہئے اور بہت سلیقہ۔

ہوش و خرد گئے نگہ سحر فن کے ساتھ اب جو ہے اپنی بات سودیوانہ پن کے ساتھ

جنوں کے جیب درہی پر ہیں خوب چلتے ہاتھ
 سلوک سینے سے بھی کچھ تو کر لے چلتے ہاتھ
 دونوں مطلعوں میں ردیف جس کینڈے سے دوسرے مصرعے میں بندھی
 ہے وہ ذوق کا حصہ ہے۔ یہ ردیفیں بھی ٹھیکہ اردو کا ٹھاٹھ دکھاتی ہیں۔
 کچھ تو کر لے چلتے ہاتھ، ایسی زبان جس میں نثر موزوں کا لطف ہو ذوق اذ
 ان کے مقلدین ہی کا حصہ ہے۔

رقعہ ہے چوری کا اور بھیجا ہے انجان کے ہاتھ
 یا الہی کہیں پڑ جائے نہ دربان کے ہاتھ
 ایک بار نامہ و پیام میں ایسی ہی غلطی مجھ سے ہو گئی تھی۔ (فراق)

تو جان ہے ہماری اور جان ہے تو سب کچھ
 ایمان کی کہیں گے ایمان ہے تو سب کچھ

میر کا شعر فرستے
 میر عہد ابھی کوئی مرنے والا
 جان ہے تو جہان ہے پیار
 کچھ اسی قسم کے الفاظ سے بنا ہے جن سے ذوق کا مطلع۔ لیکن ذوق کا
 شعر لطف زبان سے آگے نہیں بڑھتا اور میر کے شعر میں تو ادراکی نثری
 نے اس شدت کا اثر بھر دیا ہے جسے بیان کرنے کو الفاظ نہیں ملتے۔

ترے کچے کودہ بیمار غم دارا شفا سمجھے اجل کو جو طبیب رگ کو اپنی دوا سمجھے
ستم کو ہم گرم سمجھے، جفا کو ہم وفا سمجھے اور اس پر بھی نہ سمجھے وہ تو اس بت خدا سمجھے

سمجھ ہی میں نہیں آتی ہے کوئی بات ذوق اس کی

کوئی جانے تو کیا جانے کوئی سمجھے تو کیا سمجھے

ذوق کے کلام کے وہ تمام صفات جواب تک ہم دیکھتے آئے ہیں ان اشعار میں
بھی جھلک رہے ہیں کچھ مچھلے چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ مقطع میں در پردہ غالب
کی مشکل گوئی پر چوٹ ہے۔

لینے ہی دل جو عاشق دل سوز کا چلے

تم آگ لینے آئے تھے کیا آئے کیا چلے

ذوق کا بیچا ستی طرز بیان، یہاں معجزہ کی حد تک پہنچ گیا ہے۔

خصت اے زنداں! جنوں زنجیر دکھڑ کا ڈھرو

مردہ خار و شت پھر تلوہ مرا کھجلائے ہے

غزل اچھی قافیہ ہے لیکن جتنی مشہور ہوئی چاہئے اس سے زیادہ مشہور ہے اور
اشعار نظر انداز کرتا ہوں۔ مقطع خوب کہا ہے، موت اور انتظار دوست ہے
لیکن کیا کوئی جاں مرگ بھی اگر مرنے وقت تک ہوش و حواس میں رہے
تو دوست کی راہ دیکھے گا؟ شاید ایسا ہونا ناممکن نہیں۔ مرض الموت سے
بچ کر یہ تو میرا تجربہ ہے کہ ہوش آتے ہی اگر آنکھوں نے کسی کو ڈھونڈا تو

محبوب کو۔

نزع میں بھی ذوق کرتا ہی بس ہے انتظار

جانب در دیکھ لے ہے جب کہ ہوش آجائے ہے

ذوق کا ایک مقطع زبانوں پر یوں چڑھا ہوا ہے :-

اے ذوق کسی ہمد دیرینہ کا ملنا

بہتر ہے ملاقات مسیحا و خضر سے

شعر بہت رواں دواں ہے لیکن آزاد کے مرتبہ دیوان ذوق کا جو نسخہ

میر سے پاس ہے اس میں یہ شعریں ہیں۔

اے ذوق رہ غنیمت میں ہے خضر و مسیحا ہمد جو نکل آئے کوئی گرد سفر سے

دوسرے مصرعے میں گرد سفر کے ٹکڑے نے شعر میں ایک تہہ گیری افزا

وہ خارجی کیوں نہ ہو پیدا کر دی ہے ادھر نکل آئے کے ٹکڑے نے ایک

خوشگوار اچانک پن پیدا کر دیا ہے ۔

تو نے مارا عنایتوں سے مجھے

غیر تیری حمایتوں سے مجھے

خط وہ کن کن کنایتوں سے مجھے

آہوں سے روائتوں سے مجھے

نہیں شوق ان حکایتوں سے مجھے

دشمنوں کی رعایتوں سے مجھے

خوب روکا شرکاتوں سے مجھے

کیا کہوں کہہ رہے ہیں کیا کیا کچھ

بات قسمت کی ہے کہ لکھتے ہیں

واجب القتل اس نے ٹھہرایا

حالِ مہر و وفا کہوں تو کہیں

سمجھے ہے واجب الرعایت دوست

کئی گریہ نے جبلا دل ، ہوا انقصاں کفایتوں سے مجھے
 لے گئی عشق کی ہدایت ذوق
 اس سرے سب نہایتوں سے مجھے

کس ہلکے پھلکے انداز میں پوری غزل کہہ ڈالی ہے۔ مطلع لا جواب ہے
 بغیر کاوش اور ٹیس کے بھی ہر شعر کی نرم چٹکی لطف دیتی ہے۔ سہل ممتنع کی
 مثال یہ اشعار نہیں ہیں لیکن اس سہل بیانی کی مثال ضرور ہیں جس پر قدرت
 حاصل کرنا مشکل ہے، پوری غزل میں کیا سلاست ہے کیا روانی۔ پانچویں شعر
 میں ”حال ہر دوفا“ کا ٹکڑا مثنوی ہر دوفا کی طرف دھیان لے جاتا ہے،
 جو قاری کی ایک عمدہ مثنوی ہر دوفا اور ان دنوں ہندوستان میں کافی رائج تھی۔
 مقطعے میں ”نہایتوں“ کا قافیہ استادانہ ہے ایسے ہی اشعار کی سہل بیانی دلغ
 کے ہاتھوں اور چمک جانے والی ہے۔

بشر جو اس تیرہ خاکداں میں پڑا ہے اس کی فروتنی ہے
 دگر نہ قندیل عرش میں بھی اسی کے جلوے کی روشنی ہے

ہوئے ہیں اس اپنی سادگی سے ہم آشنا جنگ و آشتی سے
 اگر نہ ہو یہ تو پھر کسی سے نہ دوستی ہے نہ دشمنی ہے
 ذوق کے فلسفیانہ اشعار میں وہ تہیں وہ رمزیت و تخیل کے عناصر نہیں
 جو غالب و میر خصوصاً میر کے فلسفیانہ اشعار میں ہیں لیکن فلسفیانہ و اخلاقی
 مضامین کو صریح انداز بیان کے ساتھ ذوق نہایت حسن و خوبی سے اور کافی شدت
 سے بیان کرتے ہیں۔ پنچاوتھی افتاد طبع استادانہ قدرت بیان سے مل کر ذوق کو

اس کا موقعہ دیتی ہے کہ بلند خیالات اور گہرے حقائق کو وہ قبول عام و پسند عام
کے مطابق ظاہری محاسن شاعری سے سجا کر نظم کر دیں، ذوق کو خیالات کے عالم
فہم بنانے اور ان کی اشاعت کرنے کا خاص ملکہ ہے کسی کا قول ہے کہ ذوق کے
درسی و اخلاقی اشعار کو ترتیب دیا جائے تو اخلاقی نکتوں کا ایک سسٹم مرتب
ہو سکتا ہے۔

دیکھو اس چشم مست کی شوخی جب کسی پارسا سے لڑتی ہو
اور اس شعر کی شوخی بھی دیکھو پھران ہی و بی چنگاریوں کا داغ کے دامن
کی ہوا سے بھرک اٹھنا بھی کلام داغ میں دیکھو۔

ہے تیرے کان زلف معین لگی ہوئی رکھے گی یہ نہاں برابر لگی ہوئی
منہ سے لگا ہوا ہے اگر جامے تو کیا ہے دل سے یاد ساقی کو ٹر لگی ہوئی
اسے ذوق اتنا ذخیرہ رز کو نہ منہ رگا
چھٹی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

اردو ردیف کے پہلو محاوروں اور روزمرہ کے برجستہ استعمال سے ہر گز
گنتے ہیں، غالب کی بزرگسخی اور شوخی میں خیال کی چٹکیاں ہوتی ہیں۔ اندر
سے داخلی طور پر نگہ گری پیدا ہوتی ہے، ذوق کے یہاں صرف بول چال
کی چٹکیاں ہوتی ہیں، زبان کی چھڑ چھاڑ میں جو محاورے یا زبان کے لکڑے
لاستے جارتے ہیں ان کا ہر جمل استعمال ہوتا ہے ردیف اور قافیے اس باب میں
خصوصاً ان کے لئے مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ ایک سلی گد گدی پیدا ہو جاتی ہے

اور ایک سطحی فرحت، لال قلعہ کی زندگی اب اسی بھر کے رہ گئی تھی۔ یعنی باتوں میں کچھ کر رہ گئی تھی۔

مجھ سے کچھ پوچھو نہ خونِ پاہریت کے مڑے زہر کے گھونٹ ہیں پر رکھتے ہیں شیریں کے مڑے
تجہ کو کچھ یاد بھی ہیں سچی محبت کے مڑے بے مزہ ہونے کے لطف اور شکایت کے مڑے
بے محبت نہیں لے ذوق شکایت کے مڑے

بے شکایت نہیں لے ذوق محبت کے مڑے

بات، بات، بات اور کچھ نہیں، انفرادی جذبات و محسوسات لاپتہ، مگر بات میں دروانی کہ ایک بار تو سن لینا ہی پڑتا ہے۔ پچھتی خیالات بھی خوش سلیقگی سے سب سے کہاں ادا ہوتے ہیں۔

کیا غرض لاکھ خدائی میں تیرا دولت ڈالے ان کا بندہ ہوں جو بندے ہیں محبت ڈالے
تیرے جنت میں اگر سوزِ محبت واسے تو یہ جا لو ہے دوزخ ہی میں جنت واسے
سا قیا ہوں جو صبح کی نہ عادت ڈالے صبحِ عشر کو بھی اُنھیں نہ ترے متوالے
ہے جوں شیشہ ساعت وہ کدہ دوڑاں کبھی تل بھی تیکے دو دل جو کدہ رت ڈالے
کس مرض کی ہیں دوا یہ لبِ جلالِ شش تیرے جاں لب ہیں تیرے آزارِ محبت واسے
حرم کے پھیلتے ہیں پاؤں بقدرِ وسعت تنگ ہی رہتے ہیں دنیا میں فراغتِ دل واسے
نہ ستم کا کبھی شکوہ نہ کرم کی خواہش دیکھ تو ہم بھی ہیں کیا صبرِ قناعت ڈالے
پر نصیبوں کے نصیبوں میں لیاں یاد کاو ان کی قیمت میں ہے جو لوگ ہیں قیمت ڈالے

تو مرے حال سے غافل پر اے غفلت کش
 تم سے انداز غافل نہیں غفلت والے
 ناز ہے گل کو نزاکت پہن میں لے ذوق
 اس نے دیکھے ہی نہیں ناز نزاکت والے
 شرڈھتے چلے گئے ہیں۔ ہر شعر صفائی اور مشاطی کی مثال ہے۔ یہاں ضرب
 لہلہ باندھی نہیں گئی ہے لیکن کئی اشعار خود ضرب لہلہ بن گئے ہیں ذوق
 کو اور چاہیے کیا۔

میرے جو موت کے عاشق بیاں بھوکرتے
 اگر یہ جانتے جن جن کے ہم کو توڑیں گے
 مسیح و خضر بھی مرنے کی آرزو کرتے
 تو گل کبھی نہ تمنائے رنگ و بو کرتے
 یقین ہے صبح قیامت کو بھی صبحی کش
 اٹھیں گے خواب سے ساتی سب سو کرتے
 چمن بھی دیکھتے گلزار آرزو کی بہار
 تمہاری باد بہاری میں آرزو کرتے
 سراغ عمر گذشتہ کا بجئے گر ذوق
 تمام عمر گذر جانے جستجو کرتے

اپنے رنگ میں روائی خیالات باندھتے باندھتے مقطعات کی ردیف میں
 ذوق نے ایک لہک پیدا کر دی اور نئے انداز سے ردیف لے ہی آئے۔
 روح شاعری کے شاید یہ انداز منافی ہے لیکن لطف زبان سے کون انکار
 کر سکتا ہے، داغ اور آتش تو کبھی کبھی ردیف اور قافیے کے پہلو بدل کر
 شعریت بھی پیدا کر لیتے ہیں مہجے کے جی کئی اشعار میں جو مہجے والے مضمون میں
 درج ہیں یہ بات غلطی کی وہ بھی ردیف کو محاوروں کے ساتھ بسا اوقات

ملا دیتے ہیں ۔

اس سنگ آستان پہ چین نیاز ہے وہ اپنی جانماز ہے اور یہ نماز ہے ✓
 ناساز ہم سے جو ہے اسی سے یہ ساز ہے کیا خوب لہجہ رواہ کہیں جس پہ ناز ہے ✓
 پہنچا ہے سب کسند لگا کر کہاں قیام بیخ ہے حرامزانی کی رسی دراز ہے ✓
 اس بت پہ گر خدا بھی ہو عاشق تو آؤ شریک ہر چند جانتا ہوں کہ وہ پاکباز ہے ✓
 اے ذوق کیوں نہ سب پہ کھلے تیرا راز عشق
 جو نالہ ہے کلید در گنج راز ہے “

تیسرے اور چوتھے شعر کے دوسرے مصرعوں کی داد دیجئے۔ یہ طریقہ
 انداز غالب دہمن کا کاہنے کو ہونے لگا۔ مگر ذوق کے اسلوب سے ہم آہنگ
 ہونے پر مرزا نے ہی جانا ہے۔

سنا کرتے تھے شہرہ ذوق جن کی پارسائی کا
 وہ سب بار خرابات اپنے نکلے ہم نشین نکلے
 ”اپنے نکلے، ہم نشین نکلے“ کیا ٹکڑے ہیں۔

چٹے تری غنچہ دہنی کو نہیں پاتے ہنستے تو ہیں پر تیری سنی کو نہیں پاتے
 ہم تم سعاد و اپاسی کو نہیں پاتے تم ہم کو جو یاد تو پھر می کو نہیں پاتے
 وہ کون سی شے ہے جسے پاتے نہیں ان لیکن نہیں پاتے تو خوشی کو نہیں پاتے

میں ایسا ہو اگم کم عزیزانِ عدم بھی گم ہو کے مری گم شدگی کو نہیں پاتے
 رکھتے ہیں ہم شعلہ فشاں اژدر و دوزخ
 لیکن مری آتشِ نفسی کو نہیں پاتے

یہاں بھی اشعار کے عام لبِ لہجے ہیں لیکن خصوصاً ردیف و قافیے میں اردو
 زبان کا چہرہ نکھرتا ہوا نظر آ رہا ہے، ذوق کے ہاتھ عروسِ اردو کے چہرے
 پر گر گیا غازہ مل رہے ہیں، دلی میں ہر خاص و عام اپنی بولی کا نکھار دیکھ کر
 لبک لبک اٹھا ہو گا۔ جو تھے شعر کے دوسرے مصرعے میں نہیں پاتے“ کے
 ٹکڑے میں زبان نے پہلو بدل دیا اور محاورہ روزمرہ کا مزہ شعر میں
 پیدا ہو گیا۔

خط بڑھا کا کل بڑھی زلفیں بڑھ گئی ہیں
 حُسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے
 بعدِ رنجش کے گلے ملتے ہوئے رکتا ہے دل
 اب مناسب ہے یہی کچھ میں بڑھوں کچھ تو بڑھے

مغل دربار میں باریابی اور رسوخ کے لئے جو باہمی چشمکِ ہندو مسلمانوں
 میں ہوتی چلی آتی تھی اس کی یادِ مٹیلے کا دوسرا مصرعہ دلا رہا ہے۔ دوسرے
 شعر میں ”رکتا ہے دل“ کتنا اچھا فقرہ ہے، رکتا اور کاؤ وہ الفاظ ہیں
 جنہیں ذوقِ خاص سے صرف کرتے ہیں ”کچھ میں بڑھوں کچھ تو بڑھے“ کے فرق
 میں ٹھیکہ اردو کا لطف دیکھتے عام بولی چال کو شعر میں یوں کھپا دینا ہی ذوق
 کے کلام کی استادانہ شان و سند ہے

ثبات کیے زمانہ کے غوشاں کے لئے
 فروغ عشق سے ہے روشنی جہاں کے لئے
 ہزار لطف ہیں جو ہر ستم میں جاں کے لئے
 صبا ہے آئی خس و خوارگستاں کے لئے
 دکانِ حسن میں رکھتے نہیں متدبرِ وفا
 نہ دینا ہاتھ سے تم راستی کہ عالم میں
 نگاہ ناز نے دیکھے تھے جو ہر آج اپنے
 مزاج ان کا نہ بکلی ہے اور نہ ہے سیماب
 چلیں گے دیر کو مدت میں غافلہ سے ہم
 اشارہ چشم کا تیری بچا یک لے قاتل

کہ ساتھ اوج کی پستی ہے آسماں کے لئے
 کہ یہ چراغ ہے اس تیرہ خاکدراں کیلئے
 ستم شریک ہو اکون آسماں کے لئے
 نفیس میں لوٹا ہے دل آسماں کے لئے
 وگرنہ لینے ہم اک اپنے ہر باں کے لئے
 عصا ہے پیر کو اور سیف ہے جو ان کیلئے
 دل اپنا ہم کو بھی یاد آیا امتحاں کیلئے
 خطر جو ہے تو یہی ہے مزاج داں کیلئے
 شکست تو بولے ارغماں مغاں کے لئے
 ہو ابہا نہ مری مرگ ناگہاں کے لئے

بنایا ذوق جو انساں کو اس نے جزو ضعیف

تو اس ضعیف سے کل کام دو جہاں کے لئے
 غالب اور مومن دونوں کی غزلیں اس زمین میں مشہور ہیں، ذوق نے
 بھی سو فیصدی اپنی شان قائم رکھی ہے۔

جو دل تمار خانے میں بت سے لگا چکے
 وہ کعبتین چھوڑ کے کعبہ کو جا چکے
 زہر اب یا شراب یہاں سب نوش جاں
 ساتی پیالہ منہ سے ہم اب تو نگا چکے

لے پہلا مصرع اس مطلع کا یوں بھی دیکھا ہے "نہیں ثبات بلندی غوشاں کے لئے" فرق

سیا دایاں کے آنے کا وعدہ بھی خراب نہیں جب رات کو وہ پاؤں میں چھندی لگا چکے
 مدت سے موت و زبیت ٹٹے ہیں گلے کا ہا تیغ نگہ تری کہیں قصہ چکا چکے
 ستم بھول کر بھی یاد نہیں کرتے ہو کبھی ہم تو تمہاری یاد میں سب کچھ بھلا چکے
 مسجد میں بیٹھے کیا ہو چلوے کدہ کو ذوق
 اٹھو کہیں وظیفہ بہت بڑا بڑا چکے

محبوب نام ایک خواجہ سرا قلندہ ولی میں بہت بار سوخ ہو گیا تھا، بے علم رہے
 لیاقت، بیہودہ، سفید سیاہ، موقوفی، بھالی سب اس خواجہ سرا کی زبان
 پر تھی، دھادتی جواری بھی تھا۔ شرفارا مرار خاص رام سب اس سے تنگ آتے
 تھے، ایک بار اس نے مشہور کر دیا کہ وہ حج کو جانے والا ہے کیوں کہ بادشاہ بھی
 اس سے ناراض ہو گئے تھے، ذوق نے مطلع میں اس ار کی طرف اشارہ کیا ہے۔
 کہ کم بخت کو نہ اتنا فائدہ جانا تھا محض باتیں تھیں، غزل کے ہر شعر میں ذوق کے
 کلام کی شان، سلاست، روانی، اردو پن، سب نمایاں تھیں۔

چپکے چپکے غم کا کھانا کوئی ہم سے سیکھ جاتے
 جی ہی جی میں تملانا کوئی ہم سے سیکھ جاتے
 ابر کیا۔ آنسو بہانا کوئی ہم سے سیکھ جاتے
 برق کیا ہے تملانا کوئی ہم سے سیکھ جاتے
 جب کہا مارتا ہوں، وہ بولے اب اس کا ذکر
 جھوٹ کی تیغ کر دکھانا کوئی ہم سے سیکھ جاتے

ہم نے پہلے ہی کہا تھا تو کرے گا ہم کو قتل
تیور دل کا تار جانا کوئی ہم سے سیکھ جائے

کیا ہوا ہے ذوق ہیں جو مردک ہم رو سیاہ
لیکن آنکھوں میں سمانا کوئی ہم سے سیکھ جائے



ابھی میں لڑکا ہی تھا کہ ایک دن اس غزل کا تیسرا شعر مجھے میرے
پچو بھی زاد بھائی راج کنور لال سحر نے سنا یا مجھے بڑا برا لگا۔ اس بلکے ٹھکے طر
سے قتل کرنے کا تصور شہر کی بذلہ سنجی سمیت مجھے خوشگوار نہیں معلوم ہوا۔ شعر
کی اور شعر میں جس کام کی طرف اشارہ ہے، اس کی جڑتگی کا احساس مجھے اس
وقت بھی ہوا تھا۔ لیکن جبرنگی بیان کا یہ استعمال غلط اور بے موقعہ اور نامناسب
معلوم ہوا۔ بات آئی گئی ہو گئی، اب تو اسے مدتیں گزر گئیں، اس غزل کو اب
دیکھتا ہوں تو اس کی حسین سلیطیت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ سنائے بنی ہو یا بگڑی
ہو اس غزل میں ذوق کے عام کام کی طرح زبان تو بن ٹھن گئی ہی ہے!



جو کچھ کہ ہے دنیا میں وہ انسان کہیئے ہے
زیبا یہ نفس مربع خوش الحان کے لئے ہے
ہر نے میں بھی آگ نیتاں کے لئے ہے
جو تیر ہے اس تودہ لوفوں کے لئے ہے
کیا در نہیں اس خانہ زنداں کے لئے ہے

جو کچھ کہ ہے دنیا میں وہ انسان کہیئے ہے
بیٹھا ہے سخن جو گرفتار تفکر
اپنوں سے نہ مل اپنے ہیں مہل نوں کے
دل بھی ہر مرا جان تری شمع ستم کی
دل قید تعلق سے نکل سکتا نہیں ذوق

اخلاقی فلسفیانہ مضامین کس بلکے پھلکے اور بے لاگ طریقے سے ذوق ان
اشعار میں باندھ گئے ہیں، دماغ کو یہ اشعار سن کر اور سمجھ کر ایک ہلکا سا انبساط
ملتا ہے

پڑے تفرقے یہ جدائی سے تیسری
کریں ہوں کہیں، دل کہیں جان کہیں ہے
دوسرے مصرعے کی روانی و سلامت مسلم ہے۔ شعرا چھاپے اور بہت صاف
ہے۔ لیکن کیا میر کے اس کم تجت مطلع کو اسی وقت یاد آتا تھا:-
کیا میں بھی پریشانی خاطر سے قرین تھا
آنکھیں تو کہیں تھیں ل غم دیدہ کہیں تھا
میر بڑے بڑوں کے شعر خراب کر دیتا ہے۔ خدا نہ کرے کہ میر کے کسی اچھے شعر
کی پرچھائیں کسی کے اچھے شعر پر پڑ جائے۔

اے شمع تیری عمر طبعی ہے ایک رات
اب تک یہ شعر زبانوں پر ہے مگر نہ جانے کیوں جب جب یہ شعر میں نے سنا
یاد کیا غائب کا یہ شعر بھی یاد آگیا اور ذوق کے شعرا مزہ کم ہو گیا۔
داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی غمی سو وہ بھی نموش ہے
اگرچہ ذوق کچھ کہہ رہے ہیں اور غالب کچھ اور

کا تر عشق ہوں گر سر بھی جدا ہوتن سے نکلے زنا ر محبت نہ مری گردن سے
میں گراں بار محبت مرا خون بھی ہو گراں جی دھڑکتا ہے تری ناز کی گردن سے

چشمے گوں مرا جی بہ نعل - جام بکف

دیکھنا آج وہ گل آتا ہے کس جو بن ہے

سجے سجائے، رچے رچائے اشعار ہیں، تیسرا شعر حافظ کی یاد دلاتا ہے -

فلک تو ٹیڑھ ہی کی صبح سے تاشام چلتا ہے

گر سیدھی نظر سے تیرا اپنا کام چلتا ہے

”ٹیڑھ ہی کی چلتا“ میں زبان کی اٹھلاہٹ اور اچھلاہٹ دیکھتے داغ

کے یہاں بھی ٹیڑھ ہی کا لفظ آیا ہے اور خوب آیا ہے :-

بھر دی ہیں کیا ادائیں اس شوخ سیم تن میں

اک ٹیڑھ سادگی میں اک سیدھ بانگ میں

بھولا نہیں سنا جو گل پیر ہن میں ہو آتا یہ کس بھر سے پہنستا چمن میں ہو
زنجیں ہے آج کل کے گل نو بہار سے اگلا جو برگ زر کوئی اس چمن میں ہو

وہ دل کہ لاناہ سکتا تھا چین جبین کی تاب

زیر شکنجہ زلف شکن در شکن میں ہے

مطلع تو خیر یوں ہی سا ہے لیکن اگلے وقتوں کی دلی کی شان جس نیور سے

دوسرے شعر میں ذوق نے بیان کی ہے وہ دیکھنے کی چیز ہے تیسرے شعر میں

بھی عشقیہ مضمون استادانہ شان سے بچے ہوئے انداز میں بندھا ہے -

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
 امر گئے پر نہ لگا جی تو کدھر جائیں گے

کہا جاتا ہے کہ ذوق کے اس شعر پر غالب سر دھنتے تھے، دوسرا مصرعہ یوں ہی
 مشہور ہے ”مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے“ غالب دوسرا کہتے تو یوں ہی
 کہتے کیوں کہ اس طرح بندش چست ہو جاتی ہے۔ لیکن ”مر گئے پر“ اور ”نہ لگا
 جی“ ان ٹکڑوں میں اردو زبان کی ایک مخصوص شان ہے۔ ذوق نے یوں
 ہی کہا ہو گا جیسا یہ شعرا و پر درج ہے اور جیسا دیوان ذوق مرتبہ آزاد میں
 بھی ہے۔ ذوق کا یہ مطلع ایسا ہے جو کسی زبان کی شاعری میں بھی بڑے سے بڑا
 شاعر ہی کہہ سکتا تھا، ادویوں تو معلوم ہوتا ہے کہ شعر نہیں کہا ہے محض ایک بات
 کہی ہے شکستہ کے مشہور المیہ سہیلٹ میں اسی قسم کا خیال ظاہر کرتے ہوئے
 سہیلٹ نے اپنے کو خود کشی سے روکا ہوا ”موت کی نیند میں نہ جانے کیسے خواب کھا
 دیں، یہ سوچ کر ہم خود کشی کرتے کرتے رُک جاتے ہیں“



کوئی ان تنگ ہالوں سے محبت نہ کرے اور یہ تنگ کریں منہ تو شکایت نہ کرے
 بن جلے شمع کے پروانہ نہیں جل سکتا
 کیا کرے عشق اگر سنن ہی سبقت نہ کرے
 ”تنگ کریں منہ“ یعنی منہ بنائیں یا ترش رو ہوں۔ رواں دواں مطلع
 ہے دوسرے شعر پر فارسی کا مصرعہ ”عشق اول درد دل معشوق پیدای شود“
 اور آرزو کا شعر یاد آتا ہے

حسن اور عشق کی داگ میں اکثر جھپٹا دھرتے ہوئی ہے
 شمع کا شعلہ جب لہرایا اڑ کے چلا پروانہ بھی
 لیکن جس خاموش انداز سے ذوق نے ”کیا کرے عشق اگر حسن ہی سبقت نہ کرے
 کہا ہے (خاص کر ”سبقت نہ کرے“ کا فقرہ) وہ حسرت موہانی کی معجز نما سہل
 بیانی کی یاد دلاتا ہے شعر خوب ہے۔

کہتے ہیں جھوٹ سب نہیں پاؤں چھوٹے جھوٹے تو بیٹھتے بھی نہیں پاؤں ٹوٹ کے
 کیوں کر حباب ہو سکے دریائے بیکراں
 دریائے جب تلک نہ لے پھوٹ پھوٹ کے
 ٹوٹی پھوٹی زمین کو سہوار کر دیا ہے صفحہ کی یاد آتی ہے

زباں کھولیں گے مجھ پر بد زباں کیا بد شعاری سے
 کہ میں نے خاک بھردی ان کے تھن میں خاکساری سے
 - نہیں آتا نہ آتے رحم اے ذوق اس ستم گر کو
 بلا سے خوش تو ہو جاتا ہے میری آہ و زاری
 معمولی اشعار ہیں لیکن بہت صاف۔

یار سنہنے حال پر ہم دل نگاڑوں کے لگے کاش کیسے ہی یار لیل کو یاروں کے لگے
 ”ایسے ہی یارب دل کو یاروں کے لگے“ بہت خوب آئین۔

نگہ کا وار تھا دل پر پھرنے جان لگی چلی تھی برہمچی کسی پر کسی کے آن لگی
 غالب تو یہ شعر کہتے ہی نہیں۔ مومن ممکن ہے کہہ جاتے۔ لیکن یہ طرز ذوق
 ہی کا ہے۔ عام طرز گفتگو سانچے میں ڈھل گئی ہے، دوسرے مصرعے ہیں۔

نیچے جس غزل کے کچھ اشعار دئے جاتے ہیں، اس غزل پر آزاد کا مختصر نوٹ
 کتنا بھلا معلوم ہوتا ہے کہتے ہیں کہ یہ غزل ابتدائی عشق کی ہے، ردیف کو دیکھو
 عہد مذکورہ کا محاورہ سنائی ہے۔

لہنا ہمارا ان کا تو کب جاتے جاتے ہے البتہ آدمی سو کھو آتے جاتے ہے
 جو اس لگی میں مثل صبا آتے جاتے ہے فردوس میں کب اس کو ٹھناتے جاتے ہے
 لکھو اکے بھیج دیتا ہے اک پر چہ گاہ گاہ دل کو ذرا ذرا مرے پر پستے جاتے ہے
 فراتے سے بجا ہے تواضع کا سیکھنا اس سرکشی پہ سر کو دہن پڑے جاتے ہے
 سو کوس کیا باز جائیسے محبوں تو دو قدم
 پر شوق مدعا ہے کہ دوڑائے جاتے ہے

کچھ نہیں چاہیے تجھیز کا اسباب مجھے عشق نے کشتہ کیا صورت سیما ب مجھے
 اس نے مارا بچ روشن کی دکھانا ب مجھے چاہیے میرے لئے چادر تہتاب مجھے
 سفر عمر ہے یارب کہ ہے طوفان بکلا ہر قدم میں حوادث کا ہے گرداب مجھے
 ہو گیا جلوہ انجم مری آنکھوں میں نمک کیوں کہ آئے شیب سہراں میں کہو خواب مجھے
 مضمون آرائی ذوق کے مطلع کی قابل تعریف ہے لیکن آتش کا مطلع ذوق

رکھ دیتا ہے :-
 نو لے آؤں خواب مجھے ڈوبنے جاؤں تو درما لے پایاب مجھے
 بے پتے اور سطحی رنگ کی یہ غزل بُری مثال نہیں ہے کچھ لکھنؤ کا
 غزل میں جھلک رہا ہے یعنی لفظی تناسب، ایہام، نمائندگی انداز
 ہو گیا جلوۂ انجم مری آنکھوں میں نہک خوب !

نہ فضا لے چلی چلے اپنی خوشی نہ آسے نہ اپنی خوشی چلے
 میں بسا لپہ ہم ایسے ہڈیاں جو چال ہم چلے سو نہایت بُری چلے
 نو کہیں گے بوقت مرگ ہم کیا رہے بہاں بھی آئے ابھی چلے
 فرد پہ جو ہونا ہر وہ ہی ہو دانش تری نہ کچھ مری دانشوری چلے
 راہ فنا میں دیا ہے ساتھ تم بھی چلے جلوہ نہی جب تک چلی چلے
 جاتے ہوئے شوق میں ہیں سچمن سے ذوق
 اپنی کلا سے باوصیا اب کبھی چلے

موت پر سامنے کی بات کس بے لاگ طریقے سے کہہ گئے ہیں -
 بعد جتنے استعارے ہیں ان میں قافیہ ادور دلیف دونوں کو نئے
 سے بانڈھا ہے -

ایمان و دیں تو نے اگرچہ اک زمانے سے
 اس پر بھی غلط اثر ایمان ٹھکانے سے

ستم گر لوتے رو کا سب کو میرے پاس آنے سے
 اجل بھی اب یہاں آئے تو آتے کس بہانے سے
 نہ کیجئے خوان و دل ہمت پہ ہاتھ لے ذوق آلودہ
 کہ یہ کھانا مرے آگے ہے بہتر نہ ہر کھانے سے
 ردیف اور قافیے سے ہر شعر میں کھیل رہے ہیں اور نہ ہی کھیل میں کچھ باتیں
 کہہ گئے ہیں۔

اگر ہوتے ہو تم برہم ابھی سے تو پھر ہوتے ہیں رخصت ہم ابھی سے
 لگے کیوں تم پہ مرنے ہم ابھی سے لگا یا جی کو اپنے غم ابھی سے
 مٹوا جانا مجھے غیروں نے اے ذوق
 کہ پھرتے ہیں خوش و خرم ابھی سے
 یہاں بھی ردیف اور قافیے شعر کہلو رہے ہیں۔ نرم آہنگ، انشیت
 سبک رد و فقرے، رسمی طنز، موزونی طبع کے نمونے یہ اشعار بھی ہیں۔
 اردو سے محض یا ٹھیکہ اردو کی ایسی مثالیں پیش کرنے کی طرف غالب و مومن
 مائل ہی نہیں ہوتے۔

خدا کی خدا کی اگر آگے آئے
 وہ کا فر کسی کو نہ موجد سمجھے

گتے ہی تو نے گھر کے پھر جانے کی سنائی
رہ جاؤں میں نہ کیوں کریں تو برائی

جس بات پر تمہاری سب غش ہیں ہم سے پوچھو
ہم کہیں آنکھوں دیکھی وہ سب سنی سنائی

کہنے نہ پاتے اس سے ساری حقیقت اک دن
آدھی کبھی سنائی، آدھی کبھی سنائی
اردو محض اردو۔ ٹھیکہ اردو، شعریت نہ ہو نہ ہی

اک صدمہ رودل سے مری جا پیر تو ہے لیکن بلا سے پائے زانو پہ سر تو ہے
میر کا شعر ہے جس کا میر کے نشروں میں شمار نہیں ہے لیکن ذوق کے ہر
سجنان مطلع کے مقابلے میں میر کا شعر تاثیر تر غم اور سوز و گداز کی تصویر ہے۔
مرا سر ترزع میں زانو پہ کھکھ کر رہا ہے کہ لے بیمار میر کی تجھ پہ جلد آساں ہو جانا

خدا نے میر سے دیا سیبہ لالہ زار مجھے بتو نہ بن کے نظر آؤ تم بہار مجھے
نظر جو لطف کی ہے روز وصل پر موقوف تو کرنا کیا تھا نظر بند انتظار مجھے

ہو اسے وادی وشت مجھے موافق غی

دکھا رہے ہیں چمن کی یہ کیا بہار مجھے

ذوق کا مطلع دیکھ کر غالب کا یہ شعر دیکھتے :-

فراقِ یار میں تکلیف سیر باغ نہ دو مجھے دماغ نہیں خندہ اترے جا کا

دوسرے شعر میں ”نظر بند انتظار“ اچھی ترکیب ہے تعمیر اشعر سلاست و روانی کا نمونہ ہے۔



مرض عشق جسے ہوا سے کیا یاد رہے نہ دوا یاد رہے اور نہ دعا یاد رہے
تم جسے یاد کر دو پھر اُسے کیا یاد ہے نہ خدائی کی ہو پروا نہ خدا یاد ہے
قبل عاشق پہ کمر باندھی ہوا دل س نے پر خدا ہے کہ اسے نام مرا یاد رہے
جب یہ دیندار ہیں دنیا کی نمازیں پڑھتے کاش اس وقت نہیں نام خدا یاد ہے
ہم پر سو بار جفا ہو تو رکھو ایک نہ یاد
بھول کر بھی کہیں ہوئے تو وفا یاد رہے

حالی کا مطلع ہے۔

حس کو غصے میں لگا دھ کی دوا یاد ہے آج دل لے گا اگر کل نہ لیا یاد رہے
ذوق کی یہ غزل ان کے مخصوص رنگ میں بہت کامیاب ہے۔ زمین بھی
ایسی ہے کہ بندش میں ڈھیلا بین یا سستی نہیں آنے پاؤ۔ خوب رواں دواں
شعر کہے ہیں آخری شعر میں کتنی سچی شکایت ہے۔



تدبیر نہ کر فائدہ تدبیر میں کیا ہے کچھ یہ بھی خبر ہے تری تقدیر میں کیا ہے
پارہ کی جگہ گشتہ اگر ہو دل بے تاب پھر آپ ہی اکسیر ہے اکسیر میں کیا ہے
یہ غنچہ تصویر کھلا ہے نہ کیلے گا کیا جانے دل عاشق دلگیر میں کیا ہے
زاہد کی طرف دیکھو نہ تم میر دم ذبح لو نام تم اللہ کا تدبیر میں کیا ہے

کیا ہے کی ردیف کی کروٹیں ہر شعر میں دیکھتے جاتے ۔



وہ جب واں بے تکلف رات بھر ایسے نہ ہوتے تھے

صبا کے جھونکے یاں وقتِ سحر ایسے نہ ہوتے تھے

آج کتنے غزل گو ایسا مطلع کہہ سکتے ہیں ؛ معشوق ”واں“ رات بھر بے تکلف رہا ہے پہلے مصرعے میں ”بے تکلف رات بھر ایسے نہ ہوتے تھے“ کے پر کیف کڑ پر غور کروا بے تکلف معشوق کے عیاں اور معطر بدن کو اس کے کھلنے کی اداؤں کو اس کی رنگینی معصومی ہم آہنگی و سپردگی اس کی کھلتی ہوئی، اور نکھرتی ہوئی مجبوہیت کو چھوٹی ہوئی ان سب میں رس بس کر یاد صبا کے جھونکے آج چل رہے ہیں، سو اے محبوبوں میں کچھ دیکھ کر شاعر سمجھ جاتا ہے کہ واں وہ رات بھر ”بے تکلف“ ہوتے رہے ہیں۔ کتنا لطیف احساس ہے اور کتنا پر کیف! معشوق غیر کے یہاں رات بھر بے تکلف ہوتا رہا ہے، اس سے جو جذبہ رشک و رقابت پیدا ہوا، اسے شاعر نے کتنا پاکیزہ، پراثر، کتنا پرموز و ساز بنا دیا ہے اور کتنا مترنم۔ ”ایسے“ کا لفظ مصرعوں میں کتنی نرم لچک پیدا کر رہا ہے ذوق نے اس شعر میں نظیری کے فن تغزل کا راز قریب قریب پالیا ہے۔



سرد خورشید کا بازارِ نظر آتا ہے	جب ترا شعلہ رخسارِ نظر آتا ہے
مست ہاتھی ہو تو بے بارِ نظر آتا ہے	جنابے ہوش ہوا اتنا ہی ہوا ہوا رام
شرم سے چرخِ نگوں سا رُخِ نظر آتا ہے	دیکھ کر اے بیتِ مغرور یہ اندازِ ستم

دل نے ہے دیکھ لیا دفر تقدیر تمام

فلک اک نقطہ بے کار نظر آتا ہے

مطلع پر آتش کی شعلہ بیانی کی کچھ پرچھائیں پڑ رہی ہے، دوسرے شعر کا
مصرعہ ثانی ذوق ہی ایک قصیدے کے مشہور مصرعہ کی یاد دلاتا ہے ”کہ جیسے
جاتے کوئی پیل مست بے زنجیر“ مگر ”مست“ بھی ہو تو بے بار نظر آتا ہے ”کا مصرعہ
بھی ایک سماں کی تصویر کھینچ دیتا ہے اور اشعار بھی استادانہ شان سے کہے گئے ہیں

بزم میں دگر مرالب پہ وہ لاتے توہی وہیں محلوں کر دیں ہونٹھ ہلاتے توہی
دیکھئے اردو کی بولی ٹھولی، غالب اور مومن اس انداز سے کہتے ہیں لیکن
آتش نے زبان کے اسی بتور سے چنگاریاں اڑا دی ہیں۔

سب کو دنیا کی ہوس خوار لئے پھرتی ہو کون پھرتا ہے یہ مردار لئے پھرتی ہے
اس زمین پر آتش کی غزل بھی ہے اور اثر شاگرد آتش کا یہ مشہور مطلع
بھی ہے :-

حسن کی جنس خریدار لئے پھرتی ہو ساتھ بازار کا بازار لئے پھرتی ہے

کون وقت لے لئے گدرا جی کو گھبراتے ہوئے
موت آئی ہے اجل کو یہاں فلک آتے ہوئے
داغ کا مصرعہ ہے

اجل مر رہی تو کہاں آتے آتے

ساتھ تیرے ہم بھی جوں سایہ مقرر جائیں گے
آگے جائیں پیچھے چاہیں جائیں گے پر چاہیں گے
اردو کی بولی ٹھوٹی! دل کے ساتھ زبان کا بھی چلنا نہ دیکھتے

جو دل نہ کش کش طرہ دو تائیں پڑے تو پھر بلا کو غرض ہے کوئی بلا میں ٹپے
”کش کش طرہ دو تا“ استادان ترکیب ہے اردو دوسرا مصرعہ داغ کی یاد
داغ سے پہلے دلا رہا ہے۔

مقابل اس سُبُح روشن کے شمع گر ہو جائے صبا وہ دھول لگاتے کہ بس سحر ہو جائے
خاندانِ دبیر کے سنا عروج نے غالباً اس شعر کا جواب کہنے کی کوشش کی
تھی، آزاد کو سنایا، آزاد عروج کے شعر پر تعریف کے پرے میں اعتراض کر دیا
”عروج نے کہا“ ”بھئی شاگر و تھے ہماری بات ہی بگاڑ دی“

ہم ہیں غلام ان کے جو ہیں وفا کے بندے اس کو یقین کرنا اگر ہو خدا کے بندے
ذوق کا مطلع خاص کہ دوسرا مصرعہ کلام داغ کے تیور کی تخلیق کر رہا ہے۔

(فراق)

۱۰ آب حیات تذکرۃ ذوق

ہم بتوں کو اپنے جذبِ دل سے کھینچے جائیں گے
 پر بڑے پتھر ہیں یہ مشکل سے کھینچے جائیں گے
 استادانہ مطلع ہے۔ میر بھی کبھی سمجھا رایسے کھٹکول کر جاتے ہیں۔
 بوسہ یار نے کے منہ موڑا بھاری پتھر تھا جو مگر پھوڑا (میر)

اکلام پیچھے گا اور ہی دانائی سے نامحور ہاؤنڈ لپٹو کسی سوداگی سے
 شعر پڑھتے اور داغ کی یاد کیجئے۔

کون سے دن نگہ تیز نہ خوں ریز رہی مجھ پہ ظالم تری ہر روز چھری تیر رہی
 پھر داغ کی یاد کیجئے۔

جو دل سے اپنے دم آتشیں نکل جائے فلک کے پاؤں تلے سے زمیں نکل جاؤ
 زباں بھی خوب ہے اور شعر بھی بہت خوب ہے۔

پلائے آشکارا ہم کو کس کی ساقیا چوری خدا کی جب نہیں چوری تو کچھ سبکی کی کیا پوری
 اس مطلع میں ذوق اپنے مکمل رنگ میں جلوہ گر ہیں۔

کیا ہم سخی کرتا ہے اس نکل کے دہن تو غنچے سے یہ کہہ دو کہ چٹخ جائے چمن سے
 ”چٹخ جائے چمن سے“ کیا کہنا! مگر چٹا چٹا اردو ہے

ہم اور غیر یک جادوئوں ہم نہ ہونگے
 ہم ہوں گے وہ نہ ہونگے وہ ہونگے ہم نہ ہونگے
 گویا ذوق اور داغ دونوں کی آوازیں مل گئی ہیں، الفاظ کی تکرار اور اس
 پھر کے اس اسلوب کو جناب نوح ناروی نے رکید مارا ہے۔

معلوم ہوا اپنی دابروئے بتاں سے
 اک تیرے گویا کہ چڑھا ہے دو کما ہے
 پرانے قسم کی خارجی مثالیہ شاعری کی ایک دلچسپ مثال

بے قراری کا سبب ہر کام کی امید ہے
 اچھا خاصہ شعر ہے۔ حالی کا جواب شعر یاد آ گیا۔
 بے قراری تھی ماب امید ملاقات کے ساتھ
 اب وہ اگلی سی درازی شب بچاں میں ہیں

دل گرفتار ہوا بار کی عیاری سے
 ہم گرفتار ہوئے دل کی گرفتاری سے
 تھیں درپردہ غل تھے کہ آتی کان پڑی آواز نہ تھی
 عقل سحر اس درپردہ تھی حیران کھڑی آواز نہ تھی
 ”بے سدا ہو جاتے گایہ ساز سہتی ایک دن“ دوسرے سہرے میں شکست
 ناروا کا عیب ہے حیران کا لفظ دو محنت ہو گیا ہے۔

کتنے مفلس ہو گئے کتنے تو نگر ہو گئے خاک میں جب مل گئے دونوں برا ہو گئے

اب ہے جائز مینڈیلاں ترے دیوانوں کی مدتوں چھان چکے خاک بیا بانوں کی

الفت کا نشہ جب کئی مر جائے تو جائے یہ درو سرا لیا ہے کہ مر جائے تو جائے

رات جوں شمع کٹی ہم کو جوڑنے رونے بہہ گئے اشکوں میں ہم صبح کے پوتے ہوتے

چاہیے زراں تہاں سہم تن کے واسطے یاں قلندر میں نہیں کوڑی کفن کے واسطے

پھر بہاؤ آتی کف ہر شاخ پر پیمانہ ہے ہر روش پر جلوہ باد صبا مستانہ ہے

ہوتا نہ اگر دل تو محبت بھی نہ ہوتی ہوتی نہ محبت تو یہ آفت بھی نہ ہوتی

مٹی سے اپنی مٹی جو تربت میں مل گئی جو کچھ کہ تھی مراد محبت میں مل گئی

جنوں سے میرے محبوبوں بھگتا جیسے بگولا ہے
کہ میں صورت ہوں و جنت کی دلوں ہی اکٹ لا

خاک اڑا تا دشت میں جب تیرا سودائی پھرے
پھر بگولا ہے تو کیا آندھی بھی بولا تی پھرے

جس طرح ماہ ستاروں میں ایک ہے یوں میرا رحبیں بھی ہزاروں ہیں ایک ہے

گل بھلا کچھ تو بہار میں اے صبا دکھلا گئے حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

کیا کہوں اس ابرو سے پیوستہ کے دل بس میں ہے
ایک طعمہ، مچھلیاں دو کش کش آپس میں ہے

موزن مرجہا بروقت بولا تری آواز میاں اور دینے

کہتے ہیں آج ذوق جہاں سے گذر گیا
کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

ان تمام اشعار میں ذوق اپنی شان سے جلوہ گر ہیں۔

ذوق کے یہ اشعار کیسے لگتے ہیں؟ ہمارے دل دماغ پر جو یا حبیب اثر ان اشعار کا پڑتا ہے اسے کیوں کر بیان کریں؟ میں اب اپنے اندازے کے مطابق ان اشعار کے اثرات و صفات کو جستہ جستہ پیش کرتا ہوں۔ ان میں ایک نمایاں بات نظر آتی ہے وہ یہ کہ اس انتخاب میں مسئلوں کی بھرمار ہے۔ جلدی میں میں نے ان

اشعار کو لکھا تو چار سو سولہ اشعار تھے، اور ان میں سے مطلعے ہیں ایک سو اسی یعنی ۱۵۴ فی صدی، ذوق کی غزلوں سے جتنے انتخاب کئے جائیں گے ان میں ہر ایک کی یہ خصوصیت ہوگی کہ انتخاب کے چالیس پچاس فی صدی اشعار مطلعے ہوں گے، دو کی دکنی سے لے کر آج تک اکبر الہ آبادی کے سو کسی اردو شاعر کی غزلوں سے بہن کی تعداد ذوق کے مختصر دستیاب کلام سے بہت زیادہ ہے اشعار چنے جائیں اور اشعار کے مقابلے میں اتنے مطلعے ہاتھ نہ آئیں گے، ذوق کے جو اشعار لوگوں کی زبان پر چڑھے ہوئے ہیں ان میں ذوق کے مسطلوں کی تعداد بہت زیادہ ہے اور تعداد سے قطع نظر ذوق کے دیگر اشعار سے نسبتاً ذوق کے بولتے ہوئے مسطلوں کی اہمیت بھی بڑھی ہوئی ہے، ان کے اکثر مسطلوں میں قافیوں اور ردیف کی تکرار آواز میں ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کر دیتی ہے بات یہ ہے کہ ذوق کے طرز سخن اور انداز اسلوب کو مسطلوں سے خاص مناسبت ہے مسطلوں میں ان کی آواز کی چولیس بہترین انداز سے بنتی ہیں، ذوق کے مسرعوں کی سلاوردانی کا احساس سب کو ہوتا ہے لیکن کچھ ہی لوگوں کو شاید اس کا نیم شعوری احساس ہوا ہو کہ ذوق کی آواز میں ایک رفاقت یا پتلپن اور ملاپن ہے مسطلوں میں دھڑے دھڑے قافیوں اور ردیف سے آواز میں جو تکرار پیدا ہوتی ہے، وہ پتلی اور ہلکی آواز کے بہاؤ میں روک تھام پیدا کر دیتی ہے، اس طرح روانی کے ساتھ ایک ٹھہراؤ یا جماؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ جب مسطلوں میں آواز لہرائی یا لکرائی ہے تو اس میں ایک گاڑھا پن اور حجم سما پیدا ہو جاتا ہے اور ذرا سی جھک بھی یہ رکاوٹ یا ٹھہراؤ فی نفسہ رفاقت بلکہ پن اور پتلے پن کی صفات کی سند ہے۔

ہو ذوق کی آواز کی خصوصیت ہر ادیبی مہذب ذوق کی آواز کو مطلوبوں میں چمکا دیتی ہر ادیب اس آواز کا چمکا کر دیتی ہے
 ذوق کے مطالعے مہندی کے ان دو ہوں یاد و حردوں کی باد تازہ کرتے ہیں جو عوام میں
 ضرب اہل بن گئے ہیں۔ مگر ذوق کے مطلوبوں کی کامیابی کا تعلق صرف ذوق کی
 آواز سے نہیں ہے، ان کے احساسات و خیالات و تاثرات میں ان کے شعور کی
 بھی کیفیتوں میں ایک ہلکا پن اور تپلا پن ہے۔ ایک سبک کام و نرم آہنگ شریعت
 ہے سونے پن کا نہیں مگر ایک ضلکا کا احساس ان کے کھیل اور آواز دونوں
 میں ہوتا ہے۔ مطلع (Rhymed Couplet) ذوق کی افتاد مزاج کو
 اس لئے موافق آتا ہے کہ ان کی فکر کا انداز اس صفت کا پتہ دیتا ہے۔ جیسے
 انگریزی زبان میں کہتے ہیں (Witticism) یا (wit) یعنی بزرگ بینی۔ طنز
 بیانی یا برہنگی، اکثر ذوق کے مطالعے علم مجلس کی مثالیں پیش کرتے ہیں، اس
 طرح خواص و عوام دونوں کی دربار داری ہو جاتی ہے

یہ بعض اتفاقی بات نہیں کہ ذوق اکثر و بیشتر ضرب اہل کو اپنے اشعار میں
 باندھ دیتے ہیں لیکن جس طرح کی ضرب اہل ذوق کے لئے کشش رکھتی ہے وہ
 عموماً طنز آمیز ہوتی ہے شکسپین نے ایسے المیوں میں جب کسی سردار کے مرگے یا خود
 کلامی (Soliloquy) کو ختم کرتا ہے تو بجائے نظم معرئے کے مطلع
 (Rhymed ending) سے کام لیتا ہے، اس سے کبھی کبھی وہ طریقہ یکین
 (Comic Relief) پیدا کر دیتا ہے۔ انگریزی شاعر پوپ نے تو تنہا

مطلعوں کے ذریعوں سے اپنے فن کو چمکا دیا، ذوق کے مذاق میں بھی سہو یا تفسیح کی
سطحی بزلہ سنجی کا عنصر تھا، اس عنصر سے مطلع چمک جاتا ہے اور مطلع اس عنصر کو
چمکا دیتا ہے۔ تین چوتھائی صدی کے بعد اکبر الہ آبادی نے اس رنگ کو بلیوں
اچھال دیا، اکبر قافیوں کو بھان مٹی کے پٹاے سے نکالتے ہیں۔
دل کشی چال میں ایسی کہ ستائے رک جائیں
سرکشی ناز میں ایسی کہ گورنر جھک جائیں

✓ میرے اسلام کو اک قصہ ماضی سمجھو
ہنس کے بولی کہ تو پھر مجھ کو بھی اُسی سمجھو

رُک اور جھک، ماضی اور رہنمی قسم کے قافیوں کو غزل کے مطلعوں میں
نکھینے کی طرح جُڑ دینا ذوق کی امتیازی خصوصیت ہے یہ اور بات کہ اس صفائی پر
فرایت کو ایک حد تک تیار کر دینا پڑے، سامنے کی پہچانتی باتیں۔ ماثانہ ۱۲۱
۱۲۱ ذوق کے دماغ میں چکر کاٹتی رستی تھیں۔ یہ بھی ایک وجہ ذوق کے ضرب
المثل اور کہاوتوں پُر یا کہاوت نما "باتوں پر لپکا کر نظر ڈالنے کی ہے۔ اردو کا
کوئی شاعر صاحب کی فارسی شاعری کی داد سخن تو کیا دے سکا۔ لیکن لکھنؤ میں ناسخ
اور ان کے ہم عصروں میں جو تخیلی شاعری کرنے یا خشک اخلاقی باتیں کہنے کا رُجھا
ہم ہاتے ہیں اس کی تنہا نمائندگی دلی میں ذوق کرتے ہوئے نظر آتے ہیں فرسودہ
اور پھکی باتوں کی فرسودگی اور پھیکا پن استادانہ انداز سے کہے ہوئے مطلعوں میں
کم ہو جاتا ہے۔ قافیہ اور ردیف کی تکرار تجرید کا الٹا اثر پیدا کرتی ہے۔

تمثیلی ”کہاوتی“ یا اخلاقی باتوں کے کہنے کے لئے مطلع بہت موزوں ہوتا ہے۔
جیسے ہندی شاعری کے یہ دوہے۔

یاد دنیا میں آئے کے سب سے ملتے دھاتے
ناجائیں کس روپ میں نارائن مل جائیں
صاحب کے گھر دور ہیں جیسے لمبی کھجور چڑھے تو چاکھے پریم رس گئے تو چکنا چور
آد ت ہی ہر کھے نہیں نینن نہیں سینہ
تمسلی وہاں نہ جائے کچن بر سے مینہ

یعنی اگر میزبان تمہارے آتے ہی خوشی سے کھل نہ اٹھے اور اگر اس
کی آنکھوں سے محبت چھٹاک سکی نہ پڑے۔ تو لے تملسی داس وہاں نہ جانا۔
خواہ دلا لی سونا برستا ہو۔

کچھ بھی انداز ذوق کا ہے اور اسی سے مطلع کی تکنیک ان کے انداز بیان
سے خاص طور پر تال میل کھا جاتی ہے۔ مطلعوں میں ذوق خود اپنے خیالات
کا بھید پا جاتے ہیں اور ان کے ٹکڑے جانے کا انداز (Measure) پا
جاتے ہیں۔

ذوق کے ہم عمروں میں ذوق کے فن مطلع نگاری کی کچھ جھلک مومن کے
کئی مطلعوں میں دکھائی دے جاتی ہے۔

لہذا یہ دھاتے اور جائیں کا قافیا ایسا ہی ہے کہ ”سوت کیا ہے مری بلا جانے ہم بہو مٹیاں یہ
کیا جائیں“ جسے جالی نے جواز کا فتویٰ اپنے مقدمہ شرو و شاعری میں دیا۔

سینہ کو بی سے زمیں ساری ہلا کے اٹھے
کیا علم دھوم سے تیرے شہدائے اٹھے

دفن جب خاک میں ہم سوختہ سا ہو گئے فاس ہی کے کل شمع شبستاں ہو گئے
جہاں ذوق اور ناتج کے قلبیم سخن کے ڈانڈے ملتے ہوئے نظر آتے ہیں۔
اس غزل کے کئی اشعار پر ذوق کی پرچھائیں پڑتی ہیں۔ "ہم نکالیں گے سن
اے بادِ صبا بل تیرا" "ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس" یا "تو
کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کرے" والے اشعار بلکہ مومن کی اس غزل
کا مشہور مطلع بھی لفظ مومن و کافر کے تصادم و تقابل کی خصوصیت لئے ہوئے
ذوق کے انداز میں ڈھلا ہوا ہے۔

پھر وہ وحشت کے خیالات ہیں سر میں پھرتے
دشت یاد آتے ہیں آہو میں نظر میں پھرتے
اور ان مطلعوں سے بھی زیادہ مومن کے اس مطلع میں
کیوں کر نہ کہیں منتِ اعدائے کریں گے
کیا کیا نہ کیا عشق میں کیا کیا نہ کریں گے

ذوق ایسے ہم عصر کا اثر مومن پر کچھ پڑ جانا ناگزیر تھا ورنہ مومن کے مطلعوں
یا اشعار پر عموماً بحر مومن کے مخصوص مزاج کے اور کسی کا بھی اثر نہیں پڑا۔
غالب کا مطلع انداز بیان کے لحاظ تو ذوق کی یاد دلاتا ہے لیکن اس کا مخصوص
طنز اور اس کی تلخی خاص غالب کی چیزیں ہیں۔

ابن مریم ہو کرے کوئی مہرے دکھ کی دوا کرے کوئی
 غالب کے اس مطلع میں ذوق کی سلاست و روانی وہ تکلفی سب کچھ ہوتے
 ہوئے وہ روح احساس ہے جو غالب کو نصیب تھی اور صرف غالب کو
 دل ناداں سمجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے
 آتش کے کچھ مطلقوں میں بھی قافے اور مصرعوں کی روانی ذوق کی کچھ
 یاد دلاتے ہیں، میرا سودا، جرات مصحفی اور ناسخ کی یاد نہیں دلاتے۔ نہ
 غالب اور مومن کی۔

قصہ سلسلہ زلف نہ کہنا بہتر بیچ در بیچ ہے خاموش ہی رہنا بہتر
 بات یہ ہے کہ بیان میں جو صفاتی و روانی مصحفی پیدا کر چلے تھے دلی
 میں اس سلسلے کو ذوق ہی آگے بڑھا رہے تھے۔

دوست ہی جب دشمن جاں ہو تو کیا معلوم ہو
 آدمی کو کس طرح اپنی قضا معلوم ہو
 لیکن جب آتش اپنے معرکہ آرا مطلع کہتا ہے تو ذوق کا انداز بیاں
 دھواں بن کر اڑ جاتا ہے

مگر اس کو فریب نہ گیس مستانہ آتا ہے
 الٹی ہیں صفیں گردش میں جب پیمانہ آتا ہے
 موت مانگوں تولے آرزوئے خواب مجھے ڈوبنے جاؤں تو دریائے پیاب مجھے
 ہاں رند شاگرد آتش کے اس مطلع میں ذوق کا انداز صاف جھلک رہا
 ہے اگر کچھ دھوم دھام اس میں آواز آتش کی ہے۔

کوہ و فرما دے مجنوں سے بہاواں جیتا

جو شہ و شہت ترے اقبال سے مہداں جیتا

اور متبا کے مطلع میں بھی ذوق کا پھیرا ہوا سلسلہ ملتا ہے۔

امتیاری عمل رنہ قدح نوش نہیں خط تقدیر ہے موجئے سر جوش نہیں

ناسخ کا مشہور عالم مطلع ہے جس میں ناسخ اپنے رنگ سے ہٹ کر اور ذوق

سے دوش ہو کر کہتا ہے:-

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے بہولوں کی

عجب بہا ہے ان زرد زرد پھولوں کی

اس مطلع میں بہولوں اور پھولوں کے قافے ذوق کی یاد دلاتے ہیں کسی

اور شاعر کی نہیں ناسخ کی بھی نہیں

اداد امام اثر عظیم آبادی کا یہ مطلع اپنے اسپرٹ کے سجاد سے آتش کی یاد

دلاتا ہے اور جستگی بھی آتش کی ہے لیکن نہ جانے کیوں اسے سن کر ذوق کی بھی یاد

آجاتی ہے۔

حسن کی جنس خندارئے پھرتی ہے ساتھ بازار کا بازار لئے پھرتی ہے،

میرے والد مرحوم حضرت غبرت گو رکھپوری کے یہ مطلعے سنئے اور

دیکھے کہ متیر ہودا، غالب، آتش یاد آتے ہیں یا ذوق اور کچھ مغل

زمانے کے ہفتوں سے چار نہیں ہے

زمانہ ہمارا تمہارا نہیں ہے

اعمال کا پابند ہے جھوٹا بھی بڑا بھی
 ہاتھوں سے بشر اپنے ہی بگڑا بھی بنا بھی

ذوق سے پہلے جرأت اور انشا کے کچھ بہت شوخ عشقہ اشعار کو چھوڑ
 کر یہ بات بہت کم دیکھنے میں آتی ہو کہ مطلعوں یا غزلوں کے دوسرے اشعار
 نہیں بھی قافیہ اور ردیف کے میل سے یا کبھی کبھی صرف ردیف سے پہلے یا دوسرے
 مصرعے کے ایک حصہ سے یا پورے دوسرے مصرعے سے اچانک ایک ایسا فقرہ بن جا کر
 جس میں بول چال اور روزمرہ کا لطف آئے۔ ظفر کی کئی غزلوں میں یہ بات لے
 لی۔ ابھی میں نے آتش کے کچھ وہ مطلعے جو ذوق کے رنگ میں ہیں اگرچہ ان
 میں آتش کے انداز کا ٹیکھا پن بھی ہے اس لئے ہیں ان سے ان ٹکروں کو دیکھتے
 ”نہ کہنا بہتر“ یا ”خاموش ہی رہنا بہتر“ یا ”آدمی کو گس طرح اپنی فضا معلوم
 ہو“ درخ کی کئی غزلوں میں یہ باتیں ملیں گی مثلاً ”تازہ بے نیاز کیا جاتیں“
 ”والی غزل“ کہ جی جانتا ہے ”والی غزل یا وہ غزل جس کی ردیف ہے ”یہ کیا“
 ذوق کے جو اشعار آپ اس مضمون میں پڑھ چکے ہیں ان میں بہت سے ایسے
 مطلعے اور اشعار مل جائیں گے جن میں ٹھٹھول بڑا بخوبی (Climax) ہے
 کی صفت ہے۔ یہی صفت آتش و شاکر دان آتش کے یہاں سنجیدہ خیالات
 کو برجستگی دے دے گی اور اسی صفت کو درخ کی بے پناہ شوخی بھرتی ہوئی چٹکایاں
 بنائے گی۔ مثلاً پہلے مصرعے میں ”ہجر میں مرنے کے قریں ہو ہی چکا تھا میں“ ردیف
 بول چال میں ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے میں ردیف اور قافیے سے مل کر بول
 چال کا ایک ایسا شوخ و برحسہ انداز پیدا ہو گیا ہے کہ بے اختیار منہ سے ۵۱

نکل جاتی ہے:- ”تم دقت پہ پہنچے نہیں ہو ہی چکا تھا“ حال میں تیر ایک خوش گو
اور خوش فکر دوست نے اپنی ایک غزل سنائی ”آسماں کیا ہے“ ”آسماں کیا
ہے“ ایک مطلعے میں ردیف ”کیا ہے“ ایک الگ فقرہ بن کر مصرعہ میں اس
خوبی سے لگا ہے کہ انداز بیان سنورا ٹھا ہے:-

گر میں جو ٹوٹ کے گرتی ہیں بھلیاں کیا ہے

جب آسماں ہی نہیں شاخ آسماں کیا ہے

دیکھو پہلے مصرعے میں کیا ہے کس حسن سے آیا ہے یعنی مجھے کیا یا کیا پر وایا مجھے
کیا پڑی ہے۔ یا مجھے کیوں غم ہو۔ پہلے ذوق نے اردو غزل میں اس
صفت کو عام کیا بعد کو اس انداز بیان کی جو مثالیں نظر آتی ہیں وہ
فیضانِ ذوق ہے۔

اس مضمون کے دوران تحریر میں ایک دلچسپ واقعہ ہوا۔ میرا مذاق
شاعری ذوق کے رنگ طبیعت و رنگ سخن سے بہت دور ہے۔ لیکن اس مضمون
کے لئے جب میں نے ذوق کے کلام پر پھر سے نظر ڈالی اور ان کے اشعار نقل
کرنے لگا تو مضمون سمجھنے اور سوچنے اور آرام کرنے کے وقفوں میں مجھ سے ایک
ایسا مطلع ہو گیا جو زبان و بیان کے لحاظ سے میرا کم اور ذوق کا زیادہ معلوم
ہوتا ہے۔ مطلع یہ ہوا:-

کرنے کو ہیں دور آج تو یہ رنگ ہی جی سے

اب رکھیں گے ہم پیار نہ تم سے نہ کسی سے

ذوق کے مطلعے اردو غزل میں نشانِ راہ یا سنگِ میل کا حکم رکھتے ہیں نہیں

دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ اردو ادب اپنی آواز کو پار ہی ہے، اور اپنے نفعی پرتالو
 حاصل کر چکی ہے، اس کی بولی میں ایک خود اعتمادی ایک توازن پیدا ہو چلا ہے
 اٹک اٹک کے بات کرنے کی منزل سے اردو آگے بڑھ رہی ہے، اب وہ سلسلہ
 شروع ہو گیا ہے جو اردو کو کہاں سے کہاں پہنچا دینگا۔ ذوق کے بعد سے
 سینکڑوں مشہور و گم نام شعرا کے یہاں اور اشعار جانے دیجئے، صرف مطلعے ایسے
 اور ملتے ملتے ہیں جو ہمیں ذوق کی یاد دلاتے ہیں اور اس بات کا ثبوت دیتے ہیں
 کہ اب اردو کی آواز کھل گئی ہے اور اس کے دل کی جھٹک اور جھجک نکل گئی ہے۔
 یوں تو میر اور سدا کے بھی کئی مطلعے بہت رواں دواں ہیں جن میں برابر
 کے مصرعے ملتے ہیں لیکن ذوق ہی کے زمانے سے اور ذوق کے بعد ہی عام
 طور پر یہ ممکن ہوا کہ اردو غزل میں ہزاروں مطلعے صفائی اور روانی سے
 کہے جائیں، اگر شعرا میں ذوق کی آواز کا ہلکا پن اور تپلا پن اور ذوق کی
 ثمریت نہیں ہے تو ان مطلعوں میں شعریت و نشریت، کیف و اثر لوحِ یاد
 نغمگی بھی بدرجہ اتم موجود ہوں گے۔ ایسے مطلعوں کی باقاعدہ داغ بیل ذوق
 ہی نے ڈالی۔ سناچا ذوق نے تیار کیا، ذوق کے بعد سے شاعری کی روح نئے
 نئے انداز سے اس میں ڈھلتی گئی۔

ذوق کے اسلوب شعر گوئی یا شعر کہنے کے کینڈے یا ڈھب کو اگرچہ مطلعے
 اُجاگر کرتے ہیں اور ان کے طرز و انداز میں تریخ خوبیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔
 لیکن علاوہ مطلعوں کے ان کے اور اشعار پر یا ان کی غزلوں پر جب ہم نظر
 ڈالتے ہیں تو یہاں بھی ان کے اسلوب کی وہ خصوصیتیں نظر آتی ہیں جن کی

طرف ہم اشارہ کر چکے ہیں، ذوق کے کلام کی روانگی اور شستگی اس کی رفاقت
 اس کی سبک گام و نرم آہنگ نثریت ہمیں پوچھ اور اڈسین کی یاد دلاتی ہیں
 ذوق کے اسلوب و رک و تصور اور انداز بیان میں ایک قسم کی لاطینی کلاسیسیت
 (Latin-Classicism) ان کے بہت سے اشعار میں تعقید پائی گئی
 لیکن یہ تعقید مصرعوں کی روانی میں کوئی رکاوٹ نہیں پیدا کرتی۔ ایسا معلوم
 ہوتا ہے کہ بہتے ہوئے پانی میں چکر یا بھور پڑتے جا رہے ہیں لیکن پانی کا بہاؤ
 نہیں رکتا۔ یہاں ذوق کے احساس، جذبات، خیال اور آہنگ کی وہ
 کمزوری یعنی اس کا ہلکا پن یا رفاقت ذوق کے لئے معاون اور سودمند
 ثابت ہوتی ہے۔ اس طرح ذوق کے یہاں لمبا اوقات عیب تعقید حسن تعقید
 بن جاتا ہے جیسے گمرہ باز کو تر فضا میں گمرہ ہوں پر گمرہیں کھاتا ہوا اپنی اڑان
 جاری رکھے، ذوق کی بندشیں نہ حسرت ہوتی ہیں نہ سست، یہاں بھی نرم گام آؤ
 آہستہ خرام نثریت ان کے آڑے آتی ہے، اور ان کی بندشوں میں ایک نرم
 لچک اور آواز میں ایک نرم روانی پیدا کر دیتی ہے۔ جیسے ایک چٹنگ باز چٹنگ
 کو کافی ادب پڑا رہا ہو اور دور کو اس طرح ڈھیل دے ہو کہ اس
 میں جگہ جگہ پیچ و خم اور زاویے بن جائیں یہی پیچ و خم ذوق کی تعقیدیں
 ہیں اگر ان کے جذبات میں شدت ہوتی احساس میں داخلی ہچکچاہٹ اور تباؤ ہوتا
 اگر ان کے خیالات میں کس بل اور کھٹلا پن ہوتا تو تعقید کی یہ بھرا سہ شعر میں
 تکلیف دہ رکاوٹ پیدا کر دیتی، اگر ان کے مصرعے جذبات سے بوجھل ہوتے تو
 جہاں تعقید آتی وہیں ٹھپ ہو جاتے۔ کھینچنے سے ہوئے شدید جذبات

تعمیدوں کی ٹھیس کھانے ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتے ہیں اتنی اور اس طرح کی تعمیدوں یا گروہوں سے غالب کا کلام تو مٹ جاتا لیکن ذوق کے کلام کا حسن چاہے کیہ تعمید سے بھرے ہو کچھ اور بھی بن جاتا ہے کبھی کبھی حالی کے ہاں بھی تعمید کا یہ عیب ایک طرح کا حسن بن گیا ہے جیسے ”نیندیں اُچاٹ دیتی تیری کہانیاں ہیں“ کلاسیکی تکمیل

(*Classical Finish*) ذوق کے کلام میں حسی اور جیسی مٹی

ہے اتنی اور ایسی ذوق کے سب سے بڑے شاگرد داغ کے یہاں نہیں ملتی ۔

زبان کے نامتراشیدہ ٹکڑوں کو صفائی سے باندھ کر جس طرح ذوق چول سے

چول ملا دیتے ہیں اس طرح کی کاری گری داغ سے نہ بن پڑی، اور یوں تو

داغ نے استاد کا نام روشن کر دیا اور ذوق کے کلام کی کئی خصوصیتوں کو

داغ نے چمکا دیا۔ شاگرداں ذوق میں زیادہ تعمید سمیت رواں دواں

مصرعے کہنے میں یا نامتراشیدہ لفظوں اور ٹکڑوں کو نہاہ دینے میں داغ سے

زیادہ صلاحیت ظفر میں تھی۔ یوں تو سنگلاخ زمینوں کو پانی کر دکھانے میں

مصطفیٰ کا کوئی حریف نہیں لیکن مصطفیٰ کا زیادہ تر کلام صرف عشقیدہ معنائیں پر

مشتمل ہے، ذوق ہر طرح کی باتیں عشقیدہ، اخلاقی، پنچائتی، ردائی، تیشلی،

سنجیدہ ظریفانہ، المیہ، طرب سب کچھ اس آسانی سے کہہ جاتے ہیں کہ ان ہی

کا مصرعہ یاد آ جاتا ہے۔ ”مست ہاتھی ہو تو بے بار نظر آتا ہے“ ذوق کو استاد

ذوق کہا جاتا تھا، اس خطاب کی موزونیت صرف اس لئے نہیں مسلم ہے

کہ ذوق بادشاہ کے استاد تھے (حالانکہ جن گونا گوں زمینوں میں ظفر نے

شاعری کی ہے صرف ان زمینوں میں ظفر کے اشعار کی اصلاح جو کر سکے وہ

اور سب کچھ بند کر دیا ہے استاد پہلے ہے) بلکہ اس لئے بھی ہے کہ مختلف المعنویات
اشعار رکھتے ہیں، دوسرے، محاوروں، کہاوتوں، ایسے الفاظ اور فقرات کو
جو بظاہر شعر میں لکھ پائے نہیں جاسکتے تھے بے لاگ باندھ جانے میں اور
اس سب کو لے کر تعقیدوں کا کاواکاٹے ہوئے کچھ شہسواروں کی طرح
یوں آگے بڑھ جانے میں کہ ہاتھ کا پانی تک نہ ملے۔ ذوق اپنا ثانی نہیں
رکھتے، یہی وہ قادر الکلامی ہے جس کی بدولت استاد کا لقب جتنا ذوق
پر چھتا ہے کسی اور پر نہیں پھٹتا۔ یہ لقب ایک شگون (Poet's touch)
تھا، ذوق کی ادبی فوقیات کے لئے اس سلسلے میں یہ امر بھی لطف اور
دل چسپی سے خالی نہیں کہ ذوق کی غزلیں اسکو لوں کے اردو کورس
کے لئے سب سے زیادہ موزوں ہیں اور محلوں کو ذوق کے اشعار سب سے زیادہ
یاد دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ دیہات و قصبات کے مدرسوں کو بھی، ایک لحاظ
سے ذوق معلوموں کا شاعر ہے۔ یہ شاعری سب سے زیادہ ”ادبی“ یا ”قواعدی“
شاعری ہے، ذوق کے کلام میں ایک خوش آئند معلما نہ شان ملتی ہے۔ یہ بات کسی
اور کے کلام میں نہیں، ان کی نرم زوئیں، رفتار اور خوش آہنگ نثریت ان کی
شاعری میں فن النساء پر دازی کی شان پیدا کر دیتی ہے۔ طلباء اور محلوں کو تو
یہ خصوصیت خاص طور پر بھاتی ہے جذبات اور گہرائی کا فقدان طلباء
اور محلوں کے لئے شاعری کو سمجھنے سمجھانے کے کام کو اور اس سے لطف اندوز
ہونے کے کام کو آسان بنا دیتا ہے، مدرسوں کی فضا سوز و ساز کی فضا
الگ ہوتی ہے وہاں تو یہی شاعری چاہئے جو اقلیدس سے ملتی ہو۔ مگر اس قسم

شاعری میں خیال اور زبان کے محاسن جس بے لاگ استادانہ شان سے ذوق
نے پیدا کئے وہ ان ہی کا کام تھا

ذوق کی شاعری دل کی شاعری ہے یا دماغ کی، اس کا جواب جو
بھی ہو لیکن ذوق کی شاعری صناعت کی لا جواب مثال ہے، ذوق لئے عامہ
کے شاعر ہیں، ان کی شاعری پڑھتے بھتے اور اس سے لطف اندوز ہوتے
ہوئے پوچھ کا یہ بیان مجھے یاد آ جاتا ہے کہ فن کی تمام تر خوبی یہ ہے کہ زندگی کے
مسلمات اور پنچائتی خیالات اور تصدیقات کو حسین ترین طریقے پر ظاہر کر
دیا جائے یعنی جو بات سب جانتے اور مانتے تھے لیکن جس کا اب تک خوش پسندینگی
سے اظہار نہیں ہوا تھا۔

*All art is nature to advantage
drest. What was thought but ne-
ver so well exprest.*

ذوق کے کلام سے ہمارے دماغ کے اس حصے کو ایک بلکسا انہماط ایک
خوشگوار آسودگی ملتی ہے جو پیش پا افتادہ باتوں اور عام خیالات کو ادا
کرنے میں غیر معمولی قدرت اظہار کو دیکھ کر ملتی ہے، اس لئے ہم ذوق کو ذوق
معمول میں زبان کا شاعر کہہ سکتے ہیں ان کے ہم عصروں اور پیش روؤں
میں ہم کسی کو نہیں کہہ سکتے بلکہ داغ کو بھی نہیں کہہ سکتے۔ اس لحاظ سے ہم ذوق
کو اردو کا پنچائتی آرٹسٹ یا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ عوام اور متوسط طبقے کی اکثریت
اور امر اور دوسرا بھی گیتوں میں، غزلوں میں بزمِ حال و قال میں محو و "پتہ"

اوسطی یا بے تہہ جذبات و خیالات کی چیزیں مانگتے ہیں۔ یہاں بھی جہود، تن کسانیا اور سہل پسندی کا رفرما ہیں۔ میرے علم میں اب تک کسی قوال نے غالب کی کوئی غزل نہیں گائی (اور کاش نہ گائے) اور ذوق نے تو قوالوں کے لئے کتنی غزلیں لکھ کے دیں، غالب پہلا شخص ہے جس نے رچی اور سنواری ہوئی موسیقیت اردو شاعری میں پیدا کی لیکن نچا پتی طور پر عامیت زدہ کانوں کے سننے سنانے یا سطحی طور پر گانے بجانے کی چیز غالب کی موسیقیت نہیں ہے، ذوق کی غزلیں گانے کو لوگ بھلے گائیں لیکن سنگیت سے ان کو کیا واسطہ؟

ہاں تو ذوق نچا پتی شاعر ہے، رائے عامہ کا شاعر ہے۔ ذوق کی لغت اسلوب بیان سازی میں طرح زمینیں ذوق نے لکالی ہیں سب سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اہل دلی کے جمہوری مذاق سے بہت قریب ہیں بلکہ اس مذاق کی روح یا اس کے مرکز کو انہوں نے پایا ہے، اس معاملہ میں ذوق کا کوئی ثانی یا حریف نہیں، اسی سے ذوق استاد ذوق کہلاتے، بول چال کی اردو کو جو شاعر اس نچے ملے طریقے پر باندھ دے، اس میں اتنی تکمیل پیدا کر دے اسے یوں چمکائے کہ ترقی کی گنجائش باقی نہ رہے وہی نچا پت اور نچا پتی شاعری کا ملک شعرا یا استاد مانا جاسکتا ہے، ایسے شاعر کا شعاع کم لیکن حیرت انگیز صناع ہونا ضروری ہے اردو نیت جتنی ہمیں ذوق کے یہاں ملتی ہے اتنی ذوق سے پہلے کسی شاعر میں نہیں ملتی اور جتنے موضوعات پر شعر کہنے میں اردو کے اردو بن یا اس کی اردو نیت کو ذوق نے نمایاں کیا اتنے موضوعات پر و آغ بھی اس انداز سے اشتہار نہیں کہہ سکے۔ میرا سودا، درد، غالب و مومن

سب کے یہاں بہت سہل اور سلیس اردو کی مثالیں ملیں گی۔ لیکن ہم ان کی اردویت کے بجائے ان اشعار کی شعریت سے متاثر و متکلیف ہوتے ہیں ان کی سادگی اور ذوق کی سادگی میں بڑا فرق ہے، ان کی بڑک سنجی بھی ذوق کے ٹھٹھول سے الگ ہے۔ ذوق کا مرکز جو (Centripetal)

اپنی خارجیت کے سبب داخلیت اور شعریت سے مغلوب نہیں ہوتا، اس لئے محض زبان یا خالص اردو کی صفت تنہا چمکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ہم پراساد ذوق کے لقب کا مفہوم روشن ہو جاتا ہے۔ ہم اس کے انداز بیان کو دیکھتے رہ جاتے ہیں اور انشا پر داری کے سحرے کے قائل ہو جاتے ہیں۔

ذوق کی اردو سے اگرچہ داغ کی اردو بنی لیکن داغ کی شوخ بیانی نے اس میں ایک شدت اور تیکھا پن پیدا کر دیا ہے، داغ کے چمپے اور معجز نما جھلکاؤں جس پر پیار کا دھوکا ہو جاتا ہے، داغ کی تنہا ملکیت ہے، داغ کی اردو ذوق کی اردو کی نرم آہنگ نثریت سے کچھ الگ ہو گئی ہے، داغ کی آوازیں ایک آہنگ ہے اس کے اشعار میں ایک صلب ہے جو محض اردو یا زبان کا کرشمہ نہیں ہے

زبان کا خالص کرشمہ ذوق کے یہاں مختلف عنوان اشعار میں ملتا ہے ذوق کی اردویت نظیر اکبر آبادی کی پچاسی بولی سے بھی الگ ہے کیوں کہ ذوق کے یہاں محض زبان و بیان و طرز ادا کے وہ تمام فن کارانہ صفات موجود ہیں جو مومن، شیفتہ اور خالص زبان پرست طبقے کے دلوں کو لگے۔ ذوق کی اردو میں چمکی ہوئی، بجی ہوئی، تراشی خراشی ہوئی عمومیت ہے۔ ذوق بان کے لحاظ سے عمومیت زدہ ہرگز نہیں ہے۔ بلکہ عمومیت ذوق کے قلم کی چوٹوں

سے چمک گئی ہو اور اس میں فصاحت کی جھلک پیدا ہو گئی ہے۔ نظیر کے یہاں عینیت
جوں کی توں نظم ہو گئی ہے، نہ ذوق کی اردویت اس خالص اردو کی مثال
ہے، جس کو آرزو لکھنوی نے فروغ دیا ذوق کا یہ شعر ہے

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرعائیں گے
مرگئے پر نہ لگا جی تو کدھر جائیں گے

”مرگئے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے“ ہے تو خالص اردو لیکن اس تکلف
اور تصنع اور اس الٹاؤ سے بالکل آزاد ہے جو آرزو کے بالا راہ کہے ہوئے اور
زدہ خالص اردو کے اشعار میں ملتے ہیں، دیکھتے نہ آرزو کی خالص اردو اور
ان کا وہ کلام بھی جس میں فارسی عربی الفاظ آتے ہیں اور پھر دیکھتے ذوق کے
کلام کا ہلکا پھلکا پن اور اس کی تیز رفتاری اور سبک روی، آرزو کیا کسی
شاعر کی زبان اس بے تکلف ہر تہی کی مثال نہیں پیش کرتی
جس جگہ بیٹھے ہیں بادیدہ نم اٹھے ہیں
آج کس شخص کا منہ دیکھ کے ہم اٹھے ہیں

یہ ہے ذوق کی اردویت جو ناسمجہ کو بھی نصیب نہیں ہوتی اور بالکل
اسی انداز میں جس کی مثال آتش کے یہاں بھی نہیں ملتی۔ ذوق واقعی آتش
تھے، ذوق فن کا ربڑے نہوں صنعت کا روہ بہت بڑے ہیں۔

ذوق کے بہت سے اشعار اور کچھ غزلوں کی غزلیں تیس چالیس برس
پہلے بہت لوگوں کو یاد تھیں، اس وقت تک غالب کے کلام کی نشاۃ ثانیہ
ابتدائی منازل میں ہی آج بھی کافی لوگوں کو ذوق کے کلام کا کچھ حصہ یاد چھا

فا صاحبہ یا ہے۔ لیکن جتنا لوگوں کو یاد تھا یا ہے اس سے چو گئے اٹھ گئے شعر ذوق کے ایسے ہیں جن میں تعقید سمیت اور کئی زائے بنائی ہوئی ڈھیل سمیت الفاظ، محاورے، فقرے، ردیفیں اور قافیے اس ڈھب سے بندھے ہوئے ہیں کہ یہ اشعار زبانوں پر نہ ہوتے ہوئے بھی یاد نہ ہوتے ہوئے بھی جب پڑھے جاتے ہیں تو بہت لطف دیتے ہیں۔ یہ شعر حافظے میں محفوظ نہ رہیں۔ لیکن جب آنکھوں کے سامنے آتے ہیں تو ہم ذرا ٹھٹھک کر گویا پھسل پڑتے ہیں ان اشعار میں بھی ایک پچھرا پن ہے یا وہ اس لئے نہیں رہتے کہ ذوق کے معرکہ آرا اشعار کی جبرستی، رائے عامہ یا سامنے کی بات، یا مسلمہ کلیات کے بیان کا نکھار ان اشعار میں ذرا کم ہے، ان میں ذوق کا پورا پورا زور بیان نہیں ہے لیکن لطف بیان موجود ہے۔ سطیعت اور تپے پن میں جب سنگ مرمر کی چکنا چٹ اور مہواری یا بتور کی ہم دمیدگی اور انجناد آجاتے ہیں تب ہم احساس تکمیل کرتے ہیں اور ذوق کے جن اشعار میں یہ صفات آگئے ہیں وہ یاد رہ جاتے ہیں لیکن ان کے بہت سے اشعار بتور یا سنگ مرمر ہوتے ہوئے رہ گئے ہیں اور ان کے تپے پن میں مکمل انجناد پیدا نہیں ہو سکا ہے اسی لئے سامنے آکر لطف تو دے جاتے ہیں۔ لیکن یاد نہیں رہتے۔ ذوق کا جو اسلوب ہے اس کے لحاظ سے مطلقوں میں یہ انجناد یا جماؤ پیدا ہو جائے گا زیادہ امکان رہتا ہے، ذوق کی شاعری زبان کی شاعری ہے اور زبان کے شعر مطلقوں میں اکثر نکھرتے ہیں، اس لحاظ سے ہم ذوق کو مطلقوں کا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ جذبات میں گہرائی اور شدت نہ ہونے سے ذوق کے اکثر

اشعار ان کے استناد انداز بیان کے سبب پچھلے پن کے عیب سے بال بال
 بچ جاتے ہیں جہاں حسرتی نہیں آسکی یا شعر کی نغمہ رقت میں ہمواری یا خوب
 صورت لچک پیدا نہیں ہو سکی وہاں ذوق کے اشعار شعائر لچ کر رہ گئے ہیں
 ہیں۔ ان کے پاؤں میں موج آتے آتے رہ گئی ہے، ذوق کے ہر شعر میں زبان
 کی لٹا میں پوری طرح کھینچی ہوئی نہیں ہیں نہ آواز کی روانی میں ہر جگہ وہ
 لچک پیدا ہو سکی ہے کہ الفاظ کی زلف مسلسل کے بیچ میں "ہر شعر اک اک گدگری
 کے ساتھ تین تین بلی کھا جائے ایک خفیف سے ڈھیلے پن ہی کے کارن یہ شعار
 یادداشت سے پھسل جاتے ہیں کہیں ایسا نہ ہوتا تو سطحیت کے باوجود آج
 ذوق کا پورا کلام لوگوں کو ازبر ہوتا شاخصہ صافیت کی وجہ سے۔
 یہ بتایا جا چکا ہے کہ جوار و بیت ذوق کے کلام ہیں وہ کسی اور
 شاعر کو اس حد تک نصیب نہیں ہوئی، غالب ادروں سے استفادہ کرتا ہوا
 بھی اپنے رنگ میں پرگٹ ہو جاتا ہے۔
 کوئی
 ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے
 بات پرواں زبان کٹتی ہے وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے
 ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالب مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے
 غالب کے ان اشعار کی سادگی کو دیکھ کر ممان ہے یہ حینال گزیرے کہ میر کی
 سادگی سے غالب نے متاثر ہو کر یہ اشعار کہے لیکن ان اشعار میں میریت

نہیں ہے بلکہ غالبیت ہے۔ غالب تقلید کرتے ہوئے بھی غالب ہی رہتا ہے
 نہ ہوئی گرمے مرنے سے تسلی نہ سہی
 استحاں اور بھی باقی ہے تو یہ بھی نہ سہی



چند دن گر زندگی اور ہے اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے



ہیں کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
 آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا



جور سے باز آتے پر باز آئیں کیا کہتے ہیں ہم تجھ کو مسند دکھلائیں کیا
 ممکن ہے ان مطلعوں میں غالب نے ذوق کے سطحوں اور ان کے عام
 انداز کی حسرت اور اردویت سے ذوق کے کلام کی صفائی اور روانی سے
 اثر لیا ہو۔ لیکن ان اشعار میں جو طنز ہے، ان اشعار میں جو کھٹکے ہیں۔
 بچے میں جو تمکھاپن اور تلخی ہے، وہ غالب کی اپنی چیزیں ہیں، ان عناصر
 کے فقدان ہی سے ذوق کی اردویت چمک جاتی ہے اور اس چمک میں
 کوئی اور کرن شامل نہیں ہونے پاتی۔

مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا
 پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا



لیتے ہی دل جو عاشق سوز کا چلے
تم آگ لینے آئے تمھے کیا لے کیا چلے

ان اشعار میں اردو بیت کے سوا کچھ نہیں مگر غالب سے بہت زیادہ
اردو بیت ان میں ہے، ہندوستانی الفاظ اور فارسی عربی کے وہ الفاظ جو
اتنے مالوس خاص و عام ہو گئے ہیں کہ ہندوستانی یا اردو کی بوباس ان میں
آگئی ہے۔ غالب مومن اور میر و سودا نے بھی استعمال کیے ہیں لیکن جس طرح ہندی
کی چند ی یا جیہا محض زبان کا ٹھٹھول ان لفظوں سے ذوق کر دکھاتے
ہیں وہ آپ اپنی مثال ہے جہاں تک تیر و غالب کا تعلق ہے زبان اور الفاظ
نے اپنے آپ کو انہیں سوچ دیا ہے لیکن جہاں تک زبان و الفاظ کا تعلق
ہے ذوق نے اپنے آپ کو انہیں سوچ دیا ہے، پھر ان کی سہی اردو بیت اور
کسی میں کہاں آسکتی تھی، ذوق کے یہاں الفاظ پر جذبات کا راج نہیں
ہے بلکہ الفاظ اور زبان جذبات اور خیالات پر راج کرتے ہوئے اور خود
اپنی فاستحانہ نشان دکھاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ میر و غالب اپنی شعریت کے
مختصر اندازوں کی بنیاد لگا کر اردو کو اپناتے ہیں، ذوق اردو کو صرف
اردو بیت کی شرط لگا کر اپناتے ہیں، غالب و میر کی اردو میں غالب و میر
کی شخصیتیں جھلکتی ہیں ذوق کی اردو میں صرف اردو کی شخصیت نظر آتی ہے
یہ ذوق کی اردو بیت اور یہ ذوق کا فن۔

ذوق کے یہاں اردو اس طرح غالب ہے کہ بادی النظر میں اس کا
خیال بھی نہیں آتا کہ ذوق نے فارسی ترکیبیں اس آسانی سے اپنے اسلوب

میں جذب و پیوست کر لی ہیں کہ غور کرنے ہی سے وہ نظر آتی ہیں، ذوق کی
 اردو نے انہیں یوں اپنا لیا ہے کہ ہم سوچتے بھی نہیں کہ الگ الگ نظر ڈالنے
 سے ان ٹکڑوں اور ترکیبوں میں بڑی شستہ فارسیت ہے، ذوق نے
 فارسیت نمایاں نہیں ہونے دیا اور اسے اردو کو دبا لینے سے بچایا ہے دیکھتے
 ان اشعار میں یہ قابل توجہ فارسی ترکیبیں ہیں (۱) گنبد بے در (۲) گرم
 تپش (۳) آسیا بے باد (۴) دیدہ روزن دل (۵) نفس بے مقدور
 (۶) جنبش برگ صفت (۷) اشک ترگاں (۸) مقام وجد (۹) غزال پلنگ
 خود (۱۰) اکسیر عشق (۱۱) نخل گل آتش بازی (۱۲) سوزن گم گشتہ (۱۳) غرہ
 جوہر (۱۴) ساقیان سامری فن (۱۵) شکوہ فرصت (۱۶) توسن چالاک (۱۷)
 زاہد دورنگ (۱۸) عاشق دل سوز (۱۹) واجب الرعايت (۲۰) خونا چہرہ
 (۲۱) کلید در گنج راز (۲۲) یا خرابات (۲۳) گرفتار تفکر (۲۴) تودہ طوفان
 (۲۵) صراحی بخیل (۲۶) دفتر تقدیر (۲۷) کشمکش طرہ دوتا (۲۸) ابرو سے
 پیوستہ (۲۹) خوال دون ہمت

ظاہر ہے کہ یہ فارسی ترکیبیں ایک کافی پڑھا لکھا آدمی ہی اپنے کلام میں
 لا سکتا ہے لیکن بجائے شعریت کے ایک لطیف نثریت ان ترکیبوں میں ملتی ہے
 ان میں نظیری یا عینی کی فارسیت کی وہ چٹائی شگفتگی نہیں ہے جس سے متاثر ہو کر
 غالب نے اپنے کلام کو رنگ بنا دیا ہے۔

ذوق، مومن، غالب تینوں کی ہم طرح غزلیں بہت کم ہیں۔ تینوں نے
 نئی نئی زمینیں نکالی ہیں، ان زمینوں سے ہر ایک کی انفرادی طبیعت کا اندازہ

ہو جاتا ہے جس طرح کی زمینیں ذوق نے نکالی ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ ذوق
 جمہوری مذاق سے بہت قریب تھے۔ خصوصاً جو دو لغتیں ذوق کی طبع زاد ہوتی
 ہیں وہ اکثر خاص و عام کی بول چال کے ان ہلکے کھٹکوں کو لئے ہوتی ہیں۔
 جنہیں ذوق اپنی چابک دستی سے کچھ اس طرح سانپے میں ڈھال دیتے ہیں۔
 کہ عامیت میں بھی سگھڑا پا پیدا ہو جاتا ہے، ان کی ردیفوں میں بھی اردو سیت کا
 عنصر غالب نظر آتا ہے کبھی کبھی مومن کچھ جرأت کے زیر اثر کچھ ذوق کے اس
 انداز سے لپکا کر ایسی ردیفیں اور زمینیں اختیار کرتے ہیں ”تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد
 ہو“ ”کیا کیا نہ کریں گے“ ذوق کے جن اشعار کا انتخاب میں نے دیا ہے ان
 میں کئی کئی زمینیں اور ردیفیں جمہوری مذاق گفتگو سے ذوق کی قربت و
 مناسبت کا پتہ دیتی ہیں مثلاً ”محبت کے مزے“ ”محبت والے“ کوئی اہم
 سے سیکھ جاتے“ ”ذرا دیکھیں تو“ ”محبت ہو تو ہو“ ”جھگڑے ہیں“ ”اس
 کو کہتے ہیں“ وغیرہ وغیرہ۔

ذوق کے اشعار سے ہمیں وہی فرحت ملتی ہے جو معمولی یا سطحی یا رسمی و روایتی
 باتوں کے کہنے میں غیر معمولی قوت اظہار کے منظر ہرے سے ملتی ہے۔ ایسے شعر
 عموماً ہمیں یاد تو رہ جاتے ہیں۔ ہمارے دماغ میں تو جڑ پکڑ لیتے ہیں لیکن
 دل میں جڑ نہیں پھوڑتے، آزادانہ دیوان ذوق مرتب کرنے میں کئی غزلوں پر
 اس قسم کے حاشیے دئے ہیں کہ استاد کی طبیعت جوش پر تھی یا لہر پر تھی ایسے
 میں کسی خاص موقع پر یا خاص بات پر یہ شعر ہوایا یہ غزل ہوئی یہ کہہ نہیں
 لکھا کہ استاد بہت مغموم تھے یا بہت نازک دور سے گزر رہے تھے یا گزر چکے تھے

یا کوئی گہری کیفیت استاد پر طاری تھی یا کسی بات یا دارِ ادب یا خیال سے ذوق متاثر ہوئے تھے تب یہ غزل ہوئی، آزادانہ ذوق کے بارے میں جو باتیں نہیں لکھیں وہ ان باتوں سے کم اہم نہیں ہیں جو باتیں انہوں نے ذوق کے متعلق لکھیں، آزادانہ اسلوب بیان سے ہمیں نحو حیرت کر کے ہماری توجہ ان نفوی امور کی طرف جانے نہیں دیتے، ذوق کی طبیعت کن محرکات سے جوش پرتاتی تھی یا لہراتی تھی؟ وہ محرکات تھے خود زبان کے محرکات، آزاد کا ان موقعوں کا مطلب یہ ہے کہ استاد کی طبیعت حاضر تھی ذوق کی طبیعت کا جوش نشاط کسی بہت گہری کیفیت کا حامل نہیں ہوتا تھا نہ کسی بہت لطیف یا شدید احساس کا پھر بھی ہم ان کے اشعار کی خوشگوار سطحیت سے لطف اندوز ہو جاتے ہیں اور ہماری طبیعتیں بھی ذوق کی طبیعت کی طرح ان اشعار پر بار بار نہ بھی مگر کبھی کبھار تو ضرور لہراٹھتی ہیں۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ذوق کے شعر لوگوں کو یاد ہیں، غالب کے شعر لوگوں کو یاد ہیں۔ میر کے شعر لوگوں کو یاد ہیں تو ہر فقرے میں یادِ لفظ کے معنی بدل جاتے ہیں۔ یاد کی تمام تر نوعیت اس میں ہے کہ کیسا یا کیسے یاد ہے، غالب کے مردِ جہاں دو دیوان میں جتنے اشعار ہیں اس سے کہیں زیادہ اشعار ذوق کی تلف ہو جانے سے بچی ہوئی غزلوں میں ہیں لیکن دیوانِ غالب کی سبھی چیز ہوتے ہوئے ایک بھری دنیا محاط ہوتا ہے یہ بات ذوق کے نسبتاً ضخیم دیوان میں نہیں۔ پھیلا ہوا خوشگوار تپلا پن ٹھوس چیز نہیں محاط ہو سکتا۔ دور تک پانی کا چھڑکاؤ زمین پھوڑ کر بہنے والے حسیے سے مختلف چیز ہے۔

لیکن یہ کہنا درست نہیں ہوگا کہ ذوق کے یہاں سرے سے سوچ بوجھ کی باتیں نہیں ہیں یا ان کے دماغ میں کوئی اپنا خیال تھا ہی نہیں۔ روائتی اور پچھلی خیالات کو جس زندہ شکل میں ذوق نے اپنا یا ہے اور جس جاندار پچھلی زبان میں ان کا اظہار کیا ہے وہ ایک مفکرانہ شان لئے ہوئے ہے پچھلیت میں ہر پچھلی معاملات اور باتوں میں یکساں زندہ دل نہیں ہوتا۔ ذوق کی یہی انفرادیت ہے کہ وہ پچھلی خیالات کے بولتے ہوئے سماجی نہیں رہا ایک ممتاز سرچ ہے، ذوق کے یہاں حیات و کائنات پر اخلاقیات پر جو ارد و غزل کے مسلمات میں سے ہیں سب پر ہر طرح کے اشعار ملیں گے۔ لیکن میر و غالب جب ان ہی موضوعات پر شعر کہتے ہیں تو ان کا ادراک جذبات اور شدت احساس سے بوجھل اور تھکھاتا ہوا نظر آتا ہے، آتش جب ان موضوعات پر زبان کھولتا ہے تو اس کے جھیل میں اس کی قوت ارادی لہراتی ہوئی نظر آتی ہے، ذوق کے یہاں حیات، کائنات، اخلاقیات کے مضامین پر ہمیں کبھی بزلہ سب خانہ اور کبھی سنجیدہ انداز میں اظہار رائے ملتا ہے، یہ نظر بہت *Abstractness* اس لاطینی کلاسیکیت کی خصوصیت ہے جسے ہم ذوق کے کلام کی صفت بتا چکے ہیں معلوم نہیں ذوق نے کبھی عشق کیا تھا یا نہیں۔ معرکتہ آرا عشقیہ شعر کہنا تو درحقیقت ”کرتے کی دیا ہے“ لیکن حسن و عشق پر مروجہ خیالات کے حامل اچھے اشعار ذوق نے کہے ہیں اور ہر شخص کی جنسی زندگی و نفسیات اسے کچھ تجربات تو کراچی ہیں۔ صہلیت یا واقعیت کی ایک ملکی چاشنی ذوق کے کئی عشقیہ اشعار میں ملے انکے اشعار بالکل کیف نہیں مریا نئے عشقیہ اشعار میں کہیں ایک ہلکا بہت بلکسا اور چھپا ہوا

جذبات سے لبریز طنز کے بدلے کچھ بھتیجی کا اندازہ بھی پیدا ہو گیا ہے، رائے عامہ کے درک سے لہک اٹھنے کا عالم بھی تو ایک جذبہ ہے ذوق کا کلام ایک دم نرس اور خشک نہیں، اس میں جس قسم کی شگفتگی ہے وہ لکھنوی مدرسہ شاعری کے انداز بیان کی پر تصنع شگفتگی سے جدا ہے۔ یہ کہنا غلط ہو گا کہ ذوق سرے سے دلی کا شاعر ہی نہیں اور یوں تو شاہ نصیر کے دم قدم سے کچھ لکھنویت دہلی کی شاعری میں آ رہی چلی تھی مگر لکھنویت کئی چیزوں سے مرکب ہے۔ ناسخ کی خشک اور بنوئی شاعری ہی گل کی گل لکھنویت نہیں ہے، انشاء کی شوخی اور جرأت کی معاملہ ہندی بھی اسی لکھنویت کی دین ہے۔ اور اس شوخی و معاملہ ہندی کی ایک ہلکی چاشنی ذوق کے کلام میں نہیں ملتی ہے۔ لکھنوی شاعری کا سلسلہ بھی دلی ایک پہونچ جاتا ہے۔ شاہ حاتم اور سودا دہلوی شاعری کے نشوون تھے۔ اور بولہ ذوق اپنے ہی "سودائی" تھے ذکہ "میری" اگرچہ "ہنو" پر ہنو امیر کا انداز نصیب "کہہ کے میر کو سرا ہا بھی ہے۔

ذوق کا جب ہم اردو کے کچھ بڑے غزل گو شعرا سے موازنہ کرتے ہیں تو ذوق میں اور ان میں دل چسپ فرق نمایاں ہونے لگتے ہیں مثلاً سودا سے ذوق بہت متاثر ہیں سودا میر کے مقابلے میں زبان نمایاں طور پر رواں، سلیس اور نکھری ہوئی لکھتے ہیں اور ذوق ایسے زبان کے شاعر کو اس صفت کا بھلا جان لازمی تھا لیکن سودا کی آواز بھر پور ہے اور ذوق کی آواز رقیق ہے، سودا کی آواز کچھ بو جھل ہے اور اس لئے اس میں وزن ہے۔ ذوق کی آواز ہلکی پھلکی ہے۔ میر کے یہاں جو گھلاوٹ اور حلاوت ہے وہ ذوق کی قافت

سے الگ ہے، تیر کی سادہ غزلوں اور ذوق کی ان سادہ غزلوں میں جن کی کہیں چھوٹی ہیں نمایاں اور اہم فرق ہے ”ساقی اس کا رواں کے ہم بھی ہیں“ ”جان ہے تو جہان ہے پیایے“ ”سو تم ہم سے منھ ہی چھپا کر چلے“ ”میر کی یہ اور ایسی ہی اور غزلیں ذوق کی“ ”اسے ہم نے بہت ڈھونڈا نہ پایا“ ”تو پھر ہونے ہیں رخصت ہم ابھی سے“ ”تو نے مارا عنایتوں سے مجھے“ ”وقتِ پیری شباب کی باتیں“ ”والی غزلوں سے بالکل الگ چیزیں ہیں سہل اور سادہ زبان کی نوح اور معنی دونوں کے یہاں بدلے ہوئے ہیں۔ ”میر عنقریب (The Memento) شاعر ہے، اس کی سادہ زبان میں وہ سوز و ساز ہی جو واقعیت کو اور ایت کا درجہ دے دیتا ہے، درد کی سادہ اور نرم زبان ان کی روشنفیوری سے جگمگا رہی ہے اور سادہ صفا، ریاضت یا تہذیب نفس سے پیدا شدہ کسک سے چمک رہی ہے مومن کی بھی وہ غزلیں جو بہت سادہ ہیں اور جن کی زبان ذوق کی زبان کی طرح سلیں ہی، ذوق کی غزلوں سے بہت مختلف ہیں۔ غالب کا اسلوب یوں تو ذوق کے اسلوب سے بہت الگ ہے لیکن غالب کے سادہ اور سہل اشعار جن کے بے پناہ ہونے کا احساس ذوق کو بھی تھا، ذوق کے سادہ اشعار سے بالکل الگ چیزیں ہیں غالب کے دماغ کی رنگیں دل کی رگوں کی طرح حساس ہیں، غالب کے جذبات اور کلام میں ایک ارتکاز (Concentration) ہے ایک نوزک (Delicacy) ہے اور ایک تیز دھار ہے جو شعاعوں کی طرح چمکتی اور جگمگاتی ہے، ذوق کی رقیق سادگی ان باتوں سے معرا ہے، غالب بڑا پاجی شاعر آپ غالب کے رنگ میں کامیاب شعر کہیے، غالب کا تو کچھ نہیں بگڑا۔ مگر آپ کا

شعر خراب ہو جاؤ گا کہوں کہ غالب کی ترکیبوں اور غالب کی زبان کا دھوکا
 آپ کے شعر پر ہوتے ہوئے بھی غالب کے کلام کا ناپا لین اور اس کی تیز دھار
 پیدا نہ ہو سکے گی، ذوق کے رنگ میں کامیاب شعر کوئی کہے تو کچھ کہہ لے گا۔
 ذوق کی شاعری کے صنائع و خوبوں کے آئیں قدرواں تھے اور انہیں نے بھی سہل
 اور سادہ زبان کو اعلیٰ الشایردازی کا معجزہ بنا دیا ہے، ذوق کی زبان اور
 ذوق کا اسلوب خارجی یا بیانیہ شاعری رزمیہ اور بزمیہ شاعری کے لئے بہت
 موزوں تھا۔ سلاست اور روانی میں پھر ملی اور ناہموار زمینوں کو پانی کر دکھانے
 میں ذوق سے پہلے مصحفی نے کمال دکھایا ہے لیکن مصحفی کے کلام کی اٹھارہٹ،
 رسمِ اٹھارہٹ اور رنگینی ذوق کے یہاں نہیں ہے، ذوق کا کلام نہایت خوش
 سماعتی سے کلیپ کتے ہوئے کپڑے کی طرح ہے، ذوق کے اشعار پر الفاظ کے لباس
 آثارِ افاغ، بہت سبیل ہے، داغ تو ذوق کے شاگرد ہی تھے، اور استاد ہی
 کی ڈگر پر انہوں نے اپنے آپ کو ڈالا۔ لیکن سادہ بول چال کی زبان کو داغ
 نے ایسی شہنشاہی و شنگ انگلیوں سے گدگدایا کہ اردو کی سبلیاں پھر ٹک پھر ٹک
 اٹھیں، داغ کے اسلوب کا نقش اول اگر کہیں ملتا ہے تو ذوق ہی کے وہاں
 آتش اور شاگردانِ آتش نے بھی زبان کو اسی طرح صاف اور رواں دواں
 کیا جیسے ذوق نے، ہاں اس میں ایک خاص تہوار و بانگپن اور تپتی سے پیدا
 ہونے والی روانی کا اضافہ بھی کر دیا۔

ذوق کا نام ہم غالب و مومن کے نام کے بیچ میں یا بعد میں ہم یہ نہیں
 کہہ سکتے کہ شہرت کی جولان گاہیں غالب و مومن تو آگے بڑھ گئے اور ہاں

ذوق بھی دوڑے۔ (Also ran) ذوق زبان کی شاعری کا بابا آدم ہے ۔
 ذوق کی شاعری جزوِ ولایت از بغیر نہ تھی۔ شاعری نہ تھی، اس میں نشرِ بیت
 نہ تھی، نہ کہ نہ تھی لیکن ذوق کی زبان میں جو شیرینی ہے اس سے انکار ممکن ہی
 نہیں، ذوق کے کلام میں اردو نے اپنے آپ کو پایا، روایتی باتوں کو خیالات
 عامہ کو نئے میں سونے ہوئے اور مکمل شکل میں پیش کر دیا ایک ایسا کارنامہ ہے۔
 جیسے آسانی سے جھلایا نہیں جاسکتا۔ شہرت و دام کے دربار میں غائب و مومن
 کی صف میں ان کے برابر بلکہ مومن سے کچھ آگے زبان کی شاعری کے چند نمائندہ کی
 حیثیت سے بیٹھے اور دستارِ فضیلت زیبِ سر کئے ہوئے استادِ ذوقِ دہ نظر
 آ رہے ہیں۔

حالی

(۱)

حالی سنہ ۱۲۰۸ میں پیدا ہوئے اور ۳۰ دسمبر ۱۲۸۵ء کو انتقال کیا۔
 سنتبریس کی عمر پانی جس پانی پت میں ان کی آنکھ کھلی اسی پانی پت میں ان کی
 آنکھ بند ہوئی۔ میں نے ادونہا یہ آپ نے بھی سات آٹھ برس کی عمر میں پیدا ہوئے
 حالی کا نام سنا ہو گا آج تو حالی کے نام پر آنکھوں میں کچھ آنسو بہتھر تھر اٹھتے
 ہیں اور دلوں میں ایک نریم کسک سی پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن سنہ ۱۲۰۸ء میں
 احسن الانتخاب نامی کتاب جو کورس میں داخل تھی، اس میں حالی کا لکھا ہوا
 رحم اور انصاف کا جھگڑا پڑھا۔ نظم کچھ اچھی لگی یا بڑی حب وطن والی نظم تھی
 اس عمر میں کچھ خریدار اور کچھ مشکل معالوم ہوئے تو کھارت والی نظم بھی آئی
 اور گزر گئی، کہیں مناجات بیوہ والی نظم اسی کورس کی کتاب میں لکھائی
 تو البتہ کلاس کا کلاس رو پڑنا معلوم نہیں مناجات بیوہ کو کورس میں

شامل نہ کر کے متوقف نہ ہم لوگوں پر رحم کیا یا ظلم کیا، اس کا فیصلہ ہیں
اب تک نہیں کر سکا ہوں اگرچہ اس نظم سے ہر سوں تک محروم رکھ جانے کی
شکاہت اب تک میرے اور غالبؔ بہتوں کے دلوں میں ہے، یہ تو ہوا سکول
کا سال، اب حالیؔ کو جس طرح میں نے گھر پر جانا اس کا حال سنئے۔ میرے والد
مرحوم منشی گورکھ پرشاد عبرتِ حالیؔ کی نثر و نظم اور حالیؔ کی غزل اور حالیؔ کے
ہم پر جان دیتے تھے، لیکن میرے پچھپی زاد بھائی بابو راج کشور لال تھر
پر جادو جلی چکا تھا امیر اور داغؔ کا، گھر میں دو پارٹیاں ہو گئی تھیں، حالیؔ
پارٹی میں تنہا والد مرحوم تھے اور امیر و داغؔ پارٹی میں تھر بھائی اور ہم لڑکے
میں چودہ ہندو برس کا قضا گھر کے کتب خانے میں دال رہے اپنے شوق سے
تو حالیؔ کی کل کتابیں مثلاً دیوانِ حالیؔ، مثنوی، شعر و شاعری، یادگار
سعدی، یادگار غالبؔ، حیاتِ جاوید منگا کر رکھ لی تھیں اور بھائی صاحب
کی تحریک سے امیر اور داغؔ کے دیوان اور پیام یار کے پرچے آیا کرتے تھے۔
باب سے بے تکلف ہونے میں تو ادب مانع تھا لیکن بھائی صاحب سے یہ کیا بہت
بہت ہلا ملا تھا وہ دونوں شاعر تھے۔ میں نہیں تھا۔

اسکول کا زمانہ ادھر آیا ادھر گیا، میونسٹرل کالج الہ آباد میں جب سنہ
۱۹۱۳ء میں داخل ہوا تو امیر مینائی کا کلمہ پڑھتا ہوا داخل ہوا، بڑے
بڑے عالم و فاضل، ادھیڑ عمر والے اور بڑے، اڈیٹر، شیئر ایڈیٹر، ڈیپٹی ایڈیٹر
وغیرہ اچے اور نواب معمولی حیثیت کے لوگ اور کچھٹے مال سب ہی حالیؔ کے نام
کو تو محض تبرک سمجھتے تھے اور امیر و داغؔ کے اشعار پر سر دھنتے تھے اور وہ

بھی ان کے بلند پایہ یا کامیاب ترین اشعار پر نہیں، اپنے اسکول اور کالج کی تعلیم کی ڈگری کا ٹکمنڈ ڈرا کم ہو جاتا ہے، جب مجھے یہ یاد آتا ہے کہ طلباء میں اور پروفیسروں میں کسی نے بھی مجھ سے حالی کا ذکر نہیں کیا، آج بھی نظیر اکبر آبادی کا نام چرتے اُغبر رہا ہے اور پہلے پہل اس کا پتہ چل رہا ہے کہ نظیر اکبر آبادی کوئی ایسا ذیبا شاعر نہیں ہے لیکن ابھی ہماری یونیورسٹیوں کو نظیر اکبر آبادی کی قدرومنزلت کا احساس نہیں ہو سکا، خیر جب میں بلیڈ کا اس میں آیا تو کالج میں اور نیشنل سوسائٹی نے جنم لیا۔ میں اس کے سرگرم ممبروں میں تھا، شاید میں اس سوسائٹی میں کسی عہدہ پر بھی تھا۔ لیکن میں نے جو مقدار اس سوسائٹی میں پڑھنا اور جس کی بہت دھوم ہوئی وہ ابیر مینا تھی پر تھا، حالی پر کسی نے کچھ نہیں پڑھا، آج اگرچہ حالی کا کلام ادنیٰ کی مقدار شعر و شاعری ہی اے اور ایم لے کے کورس میں داخل ہے، او آئی، سی، ایس، پی، سی، اس کے پرچوں میں بارہا حالی پر سوالات آچکے ہیں پھر بھی معلوم ہوتا ہے کہ اکثر یونیورسٹی والوں کو حالی سے کچھ شکایت ہی نہیں اس الزام سے علی گڑھ یونیورسٹی پر کا ہے۔

اب سے ۵۰ برس پہلے بلکہ کچھ اس سے بھی پہلے حالی نے اپنا رنگ پھیل دیا، اس رنگ میں بظاہر نہ کوئی بغاوت تھی نہ کوئی نعرۃ انقلاب تھا اور نہ کوئی انجمن بے جوش و خروش تھی، اس رنگ میں تو اتنا بھی نیل نہیں تھا جتنا غالب اور سوہن سنگھ تھا، بلکہ سوہن کی میں تو حالی کی کئی ذوق کی آواز اور نظیر کی رائی سے بھی بڑھتی تھی، حالی کہتے تو اس الزام سے کہ

دو اور دو چار لیکن ان کے کہنے میں ان کے لفظوں میں نہیں بلکہ ان کے لب لہجہ میں ایک بہت ہی جھکی ہوئی قہقہہ آواز میں ایک ذرا سی تفرقہ پڑھتی تھی۔ سانس میں تازگی اور فسر دہائی کا ایک میل ہوتا تھا اور نگاہ میں ایک چو لکا ہوا بھولا پن ہوتا تھا، آپ اجازت دیں تو اس طرح کے کچھ شعر جاتی کی پرانی غزلوں سے سنائیں۔

تھا آنت جاں اس کا انداز کما ننداری ہم نچ کے کہاں جانے گر تیر خطا ہوتا
کچھ اپنی حقیقت کی گرتھ کو خبر ہوتی میری ہی طرح تو کبھی غیروں سے خفا ہوتا
ہم: دوسرے وہاں اس سے نہیں کہے ہو ذکر رونا تھا بہت ہم کو روتے بھی تو کیا ہوتا
جو دل پہ گزرتی تو کیا تجھ کو خبر نا صبح کچھ ہم سے سنا ہوتا پھر تو نے کہا ہوتا
جو تھان سے درگزر سے وہ چاہے سو کر گزرتے
گر آج نہ تم آتے کیا جانئے کیا ہوتا

رہنچ اور رنج بھی تنہائی کا وقت پہنچا مری رسوائی کا
تم نہ کیوں وصل میں جلوہ بد کس کو دعویٰ یہ شکایتی کا
ایک دانہ راہ پہ جا پہنچے ہم شوق تھا یہ چہائی کا
بزم دشمن میں نہ جی سے اُترا
پوچھنا کیا تری زیبا ئی کا

قلی اور دل میں سوا ہو گیا دلا سا تہا را بلا ہو گیا

دکھانا پڑے گا مجھے زخمِ دل اگر تیرا اس کا خطا ہو گیا
 ٹپکتا ہے اشعارِ حالی سے حال
 کہیں سادہ دل مبتلا ہو گیا

آئے بڑھتے نہ قصہ عشقِ تباہ ہم سب کچھ کہا مگر نہ کھلے رازِ دل ہم
 اب بھانپتے ہیں سایہ عشقِ تباہ ہم کچھ دل سے ہیں رے ہوئے کچھ آسمانِ ہم
 خود رفتگی شب کا مزا بھولتا نہیں
 آئے ہیں آج آپ میں یا رب کہاں سے ہم

اب وہ اگلا سا التفات نہیں جس پہ بھولے تھے ہم وہ بات نہیں
 رنج کیا کیا ہیں ایک جان کے ساتھ زندگی موت ہے حیات نہیں
 یوں ہی گزرتے تو سہل ہے لیکن فرصتِ غم کو بھی ثبات نہیں
 قیس ہو کوہِ کن ہو یا حالی
 عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں

آپ نے دیکھا کہ جوں کی توں بات کہنے میں حالی اس نرمی سے ایک کن
 دے دیتے ہیں کہ سامنے کی بات، آئے دن کی بات، جانی بوجھی ہوئی
 بات، جگ بیتی بات، ایک نرم اچانک پن کے ساتھ پتے کی بات
 لے نوالہ مرحوم ہر تگور کھپوری کے کلیجے کا ٹکڑا تھا یہ شعر گنگناتے تھے اور دہر
 کرتے تھے۔
 ذاق

ہو جاتی ہے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جسے ہم کھلی ڈھلی چیز سمجھتے تھے وہ کھلی
 ڈھلی چیز بھی ہے اور بھید بھری بات بھی۔ "حالی کے جذبات و تخیل کا عالم
 کی شاعری کے رس کا اور حالی کے اسٹائل کا یہی راز ہے۔
 غالب اور مومن کا آخری زمانہ تھا۔ جب حالی نے وہ نغمہ سرا کی شروع
 کی جس کے بارے میں کالوں کو یہ محسوس ہونے لگا کہ کوئی آہستہ آہستہ
 باتیں کر رہا ہے یا گنگنا رہا ہے، دوسری طرف امیر اور داغ کی مفلوں ہیں
 ساز و آواز کا وہ عالم تھا کہ کان پری بات سنائی نہیں دیتی تھی۔ حالی کی
 شاعری نقار خانہ میں غلطی کی آواز ہو کر رہ گئی۔ حالی کے یہ اشعار

ہے جسے تجو کہ خوب ہے کہیں اب کبیرتی ہے دیکھتے جا کر نظر کہاں
 یار ب اس خندا کا انجام ہو کبیر تھا اس کو ہم سے ربط مگر اس قدر کہاں
 واک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیش عشق رکھی ہے آج لذت زخم ہجر کہاں

ہم جس پر مر رہے ہیں وہ ہے بات بجا کچھ ادا
 عالم میں تھک رہے لاکھ سہی تو مگر کہاں
 اس فہم میں اڑ کر رہ گئے جو داغ کے اس شعر سے پیدا ہوا تھا:-

مے خانے کے قریب قتی مسجد بھلے کو داغ
 ہر ایک پوچھتا ہے کہ حضرت ادھر کہاں
 حالی تو اپنی مے یوں پھرتے تھے:-

اس کے جاتے ہی ہوتی کیا تے گھر کی سورت
 نہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

لیکن جب داغ یہ کہتے تھے :-

بزم دشمن میں نہ کہ لٹا گُلِ ترک کی صورت
جاؤ بجلی کی طرح آؤ نظر کی صورت
اس کے آتے ہی یہ ہوتی ہے نظر کی صورت

ہر بشر دیکھنے لگتا ہے بشر کی صورت

تو لوگ بات کو لے اُڑتے تھے اور حالی کی بات جہاں کی تہاں رہ جاتی تھی
اسی زمانے میں اردو کے ایک اور شاعر کے وہ فنے جن میں پوری زندگی
کی کسک اور سکون دونوں سموئے ہوئے تھے سن کر ان سے نہ کر دیتے
جاتے تھے، میری مراد شاہ عظیم آبادی سے ہے، اسی زمانے میں اسی غازی
پوری نے ناسخ اور میر کی آوازوں کو ملا کر ایک کر دیا تھا، لیکن اس وقت
کے لوگوں نے جہنم کی بھڑکتی ہوئی چنگاریوں کو فردوس کے ترگوفوں سے
زیادہ چمکدار اور رنگین سمجھا، مجھے پہلے پہل حیدرآباد سے نکلنے والے
رسالہ ذخیرہ میں جو منشی پریم چند آنجنائی کے پاس آیا کرتا تھا حالی کے رنگِ غزل
پر عبدالماجد صاحب دریابادی کے ایک مضمون نے چونکا یا میری عمر اٹھارہ برس
سال کی رہی ہوگی۔ حالی کا کلام بڑا بدن چور کلام ہے بہنوں کی نظر میں ہی
حال سعدی کی گلستاں کا ہے بچپن ہی میں وہ سامنے آتی ہے، لیکن اس
کی جاو بھری سادگی اس کی من موہ لینے والی بات کا پتہ ذرا آگے چل کر ملتا ہے
حالی کے دل و دماغ کو رچانے میں کلام سعدی نے کیا کام کیا اسے حالی کا تمام
کلام بتا رہا ہے اب بھی نہ مانو حالی کی کبھی ہوئی حیات سعدی دیکھ لو۔ آزاد
نے اب حیات میں سوز دہلوی کو اردو کا سعدی لکھا ہے موز اور سعدی ہیں

بھی مشابہت ہو گی لیکن کلام حالی میں کلام سعدی کی جیسی کس عکاسی پائی جاتی ہے۔ اس کی مثال اردو میں ملتی محال ہے بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ جو نہایت دہر ردی حالی کے واعظانہ اور قومی شعاری میں باوجود اس سب کی سادگی کے موجود ہے اس رنگ میں وہ سعدی کے یہاں نہیں ہے سعدی ہمارے لئے تھا۔ حالی ہم میں سے ہیں وہ سعدی سے ہندو وعظ کے میدان میں اور حیات و کائنات کے مرکزی حقائق پر قدرت رکھنے یا بیان کے جادو میں کم ہیں، لیکن شاید اسی وجہ سے اور قوم کے احساس غلامی کو اپنانے کی وجہ سے اور قوم کے احساس غلامی کو اپنانے کی وجہ سے حالی کا کچھ کچھ جیساں زیادہ ہے سعدی عقلی اور اخلاقی لکھتا ہے حالی کے اپنے لاگ بھڑاؤ میں ایک تھر تھرا ہٹ سی ہے۔ حالی کی آواز میں ایک نیم سالت کھجکا ہے۔ سمولی ہوئی ہے۔

جب مجھ پر حالی کا جادو چپ چاپ چل گیا اور ایک خاموش ہنگامہ میرے اندر پیدا ہو گیا تو میں نے دل ہی دل میں یہ سوچا کہ لوگ حالی کے یہاں شہریت اور تغزل کے قاتل کیوں نہیں ہوتے جس وقت حالی کی آواز کان میں پڑا اس وقت دلی میں زندگی اور شعاری کے چراغ کی روشنی پھکی پڑ چکی تھی۔ ہر چند غالب، مومن، ذوق اور شفیقہ موجود تھے لیکن جو لوگ حالی کی شعاری کو خاطر میں نہیں لاتے، کیا انہوں نے اپنے آپ سے کبھی یہ سوال کیا ہے کہ غالب کی نظروں میں حالی کی شعاری کیا چیز تھی، حالانکہ روایتی اور عقیدتی شاعری اور ہر طرح کی ہم نشینی اور ہم آہنگی کے باوجود حالی کی تدبیر

غزلوں پر بھی غالب کی پرچھائیں تک نہیں پڑی ہو۔ حالی کے تغزل پر براہِ راست کسی کا اثر پڑ سکتا تھا اور پڑا تو شینفہ کا اور بالواسطہ موتن کا حالی پر کبھی کبھی دور سے ستور کی ہلکی سی پرچھائیں پڑ جاتی ہو۔ بلکہ تاباں، حاتمِ قائم، اثر اور یقین کی بھی جن کے چہچہوں کو حالی نے اپنے دل کی دبی ہوئی چوٹ بنالیا تھا۔ لیکن ابھی ایک نام اور ہے وہ آپ کو یاد نہ آیا ہو تو میں یاد دلاؤں وہ نام ہے داغ کا، آپ کہہ سکتے ہیں کہ داغ کے ہوتے ہوئے یہ کیوں کر مان لیں کہ حالی کے وقت میں دہلی اسکول کی روایتیں دنیا سے اٹھ چکی تھیں لیکن سچ پوچھئے تو دلی کے تغزل کی روایتیں حالی ہی کے دھیمے سردوں میں زندہ تھیں، اور داغ کی لہکتی آوازوں میں وہ کچھ سے کچھ ہو گئی تھیں۔

میں نثر و نظم میں حالی کے اس تمام کلام کا نام لے چکا ہوں جو میرے گھر کے کتب خانے میں موجود تھا۔ لیکن اس مجموعہ میں مناجات بیوہ والی نظم نہ تھی یا مجھے نہ ملی، اور ہر زندگی کے انتشار اور بے فرصتی نے بھی مدتوں موقعہ نہیں دیا کہ اس نظم کو دیکھ سکوں، دس بارہ برس ہوئے تب اتفاق سے یہ نظم میرے ہاتھ لگی اور دل میں ہر شعر کے ساتھ اترتی گئی کہ ایسا احساس ہوتا تھا ”پڑتی ہے وہ چوٹ جو ابھرتی بھی نہیں“ صرف چند شعر سنئے:-

اے سب سے اول اور آخر	جہاں تہاں حاضر اور ناظر
اے بالا ہر بالاتر سے	چاند سے سورج سے امیر سے
سب سے انوکھے سب سے نزلے	آنکھ سے ادھنیل دل کے اجالے
ناؤ جہاں کی کھنٹے والے	رکھ میں تپتی رہینے والے

جب اب تک تجھ سا نہیں کوئی
تجھ سے سب تجھ سا نہیں کوئی
بہید نرا سے بیماروں کا
کاہک مندے بازاروں کا
پھر سنئے :-

آئیں بہت دنیا میں بہاریں
عیش کی گھر ٹھہریں پرکاریں
پڑے بہت باغوں میں جھولے
ڈھاک بہت جنگل میں پھولے
گتیں اور آئیں چاندنی راتیں
برسین کھلیں بہت برساتیں
پھر نہ کھلی ہرگز نہ کھلے گی
وہ جو کلی مرغجائی تھی دل کی
آس ہی کا یاں نام ہے دنیا
حکم سے تیرے پر نہیں چارا
تجھ سے کہیں گر بھاگنا چاہیں
بند ہیں چاروں کھوٹ کی راہیں
آخری شعرا سنئے جہاں نئی اور ڈھار میں سے بول روئے دھونے
سے بھی بڑھ کر کام کر جاتے ہیں اور جہاں نظم کے خاتمہ کی خاموشی زمین
اور آسمان کی ازلی اور ابدی خاموشیوں میں جا کر ڈوب جاتی ہے ۔
دکھ سے یہاں کے گھر انا کہیا
سکھ پہ یہاں کے اتر انا کہیا
عیش کی یاں بہت ہے نہ غم کی
سب یہ نیا نش ہے کوئی دم کی
آنی جانی چیز ہیں خوشیاں
چلتی پھرتی چھاؤں ہے اراں
منگنی، بیاہ، رات اور رخصت
میل ملاپ سہاگ اور سنگت

ہیں دو دن کے سب بہلا و سے
آگے چل کر ہیں پہنچنا و سے

اردو شاعری میں تین سو برس کے اندر عورت پر کئی نظموں کہی گئی ہیں لیکن
 حالی کی اس نظم کے مقابلے میں ان کا یہ حال ہے کہ ”سو تکلف اور اس کی
 سیدھی بات“ لیکن افسوس ہے کہ حالی کی حقیقت کو لوگ اس زمانے میں
 سمجھے ہی نہیں۔ حالی کو بھول جائیے اور محض کو لیجیے۔ امیر مینائی کی قابلیت
 میں کس کو کلام ہو سکتا ہے۔ لیکن اپنے استاد کے استاد محضی کے دو ڈھائی سہرا
 اشعار کا جو انتخاب انہوں نے سنائے کیا ہے، اس کو دیکھ کے حیرت ہوتی ہے کہ
 محضی کا نام ان کے تلف ہو جانے سے جتنا نہ ملتا اس سے زیادہ اس انتخاب
 سے محضی کا نام مرٹ گیا۔ لکھنؤ کے مذاں نے شاعری کی جو خدمتیں بھی کی ہوں لیکن
 یہ واقعتاً ہے کہ اس نے شعر فنی کو عجیب چیز بنا دیا، جرات اور محضی کے زمانے
 میں لکھنؤ میں جو کچھ بھی ہوا ہو لیکن تاریخ کے بعد سے آئیں، انیس، امانت اور
 امیر مینائی اور ان کے بعد حکمت بھی اپنے تمام اختلافات کے باوجود لکھنؤ کو
 کی وہ عام اور خاص صفت رکھتے ہیں جہاں ایک بات بھی بے تکلف نہیں
 ہوتی، جہاں الفاظ معنی پر حاوی ہوتے ہیں یا جہاں سچی زیادہ سے زیادہ
 الفاظ کے لغوی مفہوم تک محدود رہتا ہے الفاظ سے آگے کبھی نہیں بڑھتا۔
 جہاں آواز خاموشی پر چھا جاتی ہے جہاں زور بیاں سادگی و نرمی کو بولتا
 ہے، اس شاعری میں الفاظ و معانی تو صاف نظر آتے ہیں لیکن ان کی تہوں کا
 احساس نہیں ہوتا نہ ان کی پرچھائیاں دکھائی دیتی ہیں۔ لکھنؤ اسکول کی
 مضمون آفرینی میں اگر غور کرو تو ایک نہایت مجہول، معذور، بے بس اور
 قابل رحم سادگی ہے اس کے تمام زور بیان میں ایک مفاد جویت اور مجہولیت ہے

اس میں وقتی ہنگامہ ہے، اس میں پُرکار حریب کی پیا تیش ہے اس میں صنعتِ تمثیل و تشبیہ ہے۔ لیکن وہ چیز نہیں ہو جسے واقعی تغزل کہیں اور اسی لئے لکھنؤ حالی کی شاعری کو نہ پہچان سکا۔ لکھنؤ کے کئی شعرا کے یہاں بہت کچھ ہے۔ لیکن یہاں ذکر لکھنؤ اسکول کا ہے۔

آپ کہیں گے کہ اگر حالی کا کلام سادہ ہے تو اہل لکھنؤ بھی تو سادگی کی داد دیتے ہیں۔ میں عرض کرتا ہوں کہ حالی کے وقت کا لکھنؤ وہ لکھنؤ نہ تھا جب تیسرے دستور دہلی سے آئے اور جب جرأت اور ان کے استاد حسرت کے سادہ و شیریں کلام پر لوگ جان دیتے تھے۔ حالی کے زمانہ میں لکھنؤ جس ”سادگی“ کا قدر شناس تھا اس کی مثال امیر مینائی کا یہ شعر ہے سہ

خنجر نے ترے دیا نہ پانی

ترسا ترسا کے مار ڈالا

لیکن حالی کی سادگی ایسی سادگی تھی جو زبان و الفاظ سے نہیں بلکہ خلوص و جذباتی معصومیت سے پیدا ہوتی ہے۔

کر دیا خوگر جفا تو نے خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

یا

گھر ہے وحشت خیز اور بستی اجاڑ

ہو گئی اک اک گھڑی کچھ بن پہاڑ

حالی کی طنز بھی انشاء پر ایسے صاحبِ رشید، جاوید اور عشق والی طنز نہ تھی۔ لکھنؤ کی طنز کی یہ مثال ہے۔

بیائے صاحب رشید:-

مار ڈالے گی مجھے یہ خوش بیانی آپ کی
موت بھی آئے گی مجھ کو تو زبانی آپ کی
خاک حسرت دے گئے دلہائے ویراں لے گئے
آپ کے دیوانے ساتھ اپنے بیاہاں لے گئے

جاوید

منت کا ذکر کیا یہ اسیروں کا صبر ہے
اپنے گلے میں آپ نے زنجیر دیکھ لی

غالباً عشق

باغ میں پھولوں کو روند آئی سواری آپ کی
کس قدر محزون ہے باد بہاری آپ کی

اب حالی کی طنز سنئے

داعلو آتش و وزخ سے جہاں کو تم
یہ ڈرایا ہے کہ خود بین گئے ڈر کی صورت

ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے جہاں

دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

تافیلے گزریں وہاں کیوں کہ سلامت و اعظ

ہو جہاں ساہزن دراہ بنا ایک ہی شخص

کبک و قمری میں یہ جھگڑا ہے چین کس کا ہے

یا:-

کل خزاں آکے بتائے گی وطن کس کا ہے

میں کہہ چکا ہوں کہ حالی نے نغمہ سبجانِ دلی تک سے پیچھپوں کو اپنے دل
کی چوٹ بنا لیا تھا۔ حالی کی غزلوں اور نظموں کے متفرق اشعار الگ الگ
چھل بل نہیں دکھاتے ان کا اثر تدریجی طور پر آہستہ آہستہ ہوتا ہے۔ میں نے
خود جب حالی کی نظم ”چپ کی داد“ کا مطلع دیکھا۔
اے ماؤ، بہنو، بیٹیو دنیا کی عزت تم سے ہے

تو میرا چھی طرح ہوش سنبھال چکا تھا۔ لیکن پھر بھی میں نے کہا یہ کیا شاعری
ہے کہیں ماؤ، بہنو، بیٹیو شعر میں لکھا جاتا ہے؟ لیکن روکھا ہو کھا آغاز نظم
رفتہ رفتہ شمریت میں بدلنے لگا اور بادل ناخواستہ بالکل نیم شعوری طور
پر نغمے اس کا احساس ہوا کہ یہ نظم ایک کارنامہ ہے جس میں شمریت کی دیوی
اگل سنگارا تار کر صرف اپنے بھولے بھالے صن کا وہ گر شہ دکھا رہی ہے جس سے
متاثر ہو کر وہ دھان بچوں اور فرشتوں کی معصومیت حاصل کر لیت ہے۔ اس
نظم کی لہروں میں سکون ہے اور اس کے سکون میں لہریں ہیں۔ ایک خصوصیت
حالی کی زبان کی نثر و نظم اور غزل سب میں قابل ذکر یہ ہے کہ حالی کی زبان
انتہائی طور پر سادہ ہے، نظیر اکبر آبادی کو چھوڑ کر ذوق و فطرت کی زبان بھی
اتنی سادہ نہیں، حالی کی زبان نہ میر کی زبان ہے نہ غالب کی، اور اتنی
سہل ہوتے ہوئے بھی وہ دماغ و امیر کی زبان بھی نہیں سمجھو وہ دور و دور
سوزد بلوی کی زبان ہے، دور سے جھٹکیاں سب اہل دلی کے، بچوں اور آوازوں
کی اس میں نظر آجائیں یہ اور بات ہے لیکن حالی کی زبان خاص حالی کی چیز ہے
اور نہایت جذبات و سنجیدہ ہے لوگوں نے حالی کی سادگی کو کبھی خشکی اور کبھی بے

اور بے رنگی سمجھا اس کا سبب یہ تھا کہ لوگ ادب و شعر کو یا تو گدگدی پیدا کرنے والی چیز سمجھتے تھے جس میں کچھ رنگ و لیاں ہوں یا پھر آسمانوں پر اُڑائے جانے والی چیز سمجھتے رہے معمولات سے آئے دن کی باتوں سے ادب کا ہم کوئی تعلق نہیں سمجھتے تھے اور حالی کے اعتدال نے، ان کے وجدان میں واقفیت کے عنصر نے ان کی سلامت روی اور میانہ روی نے اور بقول مجنوں ان کے ماتھے پر بغیر بل ڈالے بات کہنے کے انداز نے مایوس باتوں کو مایوس الفاظ میں کہنے کی ادائیگی ہمارے لئے حالی کو غیر مایوس بنادیا تھا، ادبی ذوق بچپن سے شروع ہو کر بچپن برس کی عمر تک بہت کچھ بن چکا ہے۔ لیکن حالی کا کلام عموماً ذرا اس عمر کے بنی کار گرو ہونا شروع ہوتا ہے خود مجھ پر جیسا میں بتلا چکا ہوں، اگرچہ اٹھارہ انیس برس کی عمر میں حالی کا جادو چل گیا تھا لیکن اس کا متقل اثر ہونے میں برسوں گزر گئے، کیوں کہ حالی کے کلام سے متاثر ہونے کے لئے عالم و فاضل ہونا تھا۔ پروفیسر و ڈیٹر ہونا، ادیب و نقاد ہونا۔ کا حلیہ شاعر ہونا، جوان اور عاشق ہونا، کافی نہیں بلکہ اس کے لئے سب سے پہلی اور آخری شرط آدمی ہونا۔

بہر حال یہی کیا کم ہے کہ حالی کے مرنے کے بعد ہی حالی کی اہمیت کے بارے میں جو چور دلوں میں وہ چھپ نہ سکا، لوگ کب تک احساس کو بے حس بنا سکتے رہتے، لوگوں نے دیکھا کہ حالی کے زمانے میں کسی شاعر نے نہ تو مسدس ایسی اہم نظم لکھی نہ اتنے مختلف اصناف سخن پر کوئی اور قلم اٹھا سکا۔ نہ مرثیہ، غزل، نہ حالی کے قصائد نہ حالی کی۔ باعیا، نہ حالی کی مثنویوں

کا جواب کسی سے ہو سکا۔ رہا حالی کا نغزل سوانکار کے بعد اگر مگر کی نوبت تو آ ہی گئی۔
 اور نظم سے دس گنا زیادہ حالی کی نثر کو لوگوں نے مفید پایا۔ مقدمہ شعر و شاعری
 پر جب اچھی طرح لوگ جھلا چکے تو اس تلخ شہرت کو گوارا کرنا ہی پڑا۔ پھر حالی کی کھلی
 ہوئی سوانح عمریاں بھی جن میں ادب اور حیات کی نہایت سنجیدہ اور غیر
 جانبدارانہ قسم کی بحث تھی، حالی کی نثر کے اور نمونے بھی سامنے آئے، اتنے
 اصناف سخن پر حالی کے کا ناموں کو دیکھتے ہوئے حالی کے ہم عصر شعراء کے
 حلقہ عمل (range) کی تنگی کا احساس چور کی طرح دلوں میں سمائے لگا۔
 کس نے اتنا لکھا تھا اور کس نے ایسا لکھا تھا۔ پہلے حالی کی شخصیت کی قدر پیدا
 ہوئی پھر لوگوں نے گریبان میں مسخہ ڈالا تو کانپوں میں بجائے داغ اور
 ایتھر کے نغموں کے حالی کے دھیمے سرود کی آواز آئی وہی آواز یہ جیسے سن کر
 اُن سنا کر دیا گیا تھا

اس کے بعد توجہ حالی کی شاعرانہ صلاحیت تسلیم کر لی گئی تو لوگ پہنچے
 لگے کہ حالی کو سرسید نے بدراہ کیا۔ یا ہم اس حالی کے قابل ہیں جس نے قدیم طرز
 کی نثر میں لکھیں لیکن جس حالی نے مسدس لکھا۔ مقدمہ شعر و شاعری لکھا ماننا جا
 بیوہ، چپ کی داد، جب وطن، برکھارت لکھی۔ ہم اس حالی کے قابل نہیں۔
 لیکن شاید اب یہ خیال بھی ڈالواں ڈول ہو رہا ہے اور یہ احساس ہو چلا
 ہے کہ وہ حالی نہیں ہیں بلکہ ایک ہی حالی ہے۔ سرسید سے اکساؤ یا دباؤ سے
 صرف اتنا ہوا کہ حالی کی شاعری کی زمین میں وسعت آگئی۔ لیکن اگر اس
 ہمہ گیری کی صلاحیت حالی میں نہ ہوتی تو سرسید کا اثر کچھ نہیں کر سکتا تھا حالی

کی توہین تنگنا سے غزل تک محدود رہی نہیں سکتی تھیں وہ لطیف ترین عشقیہ شاعری کی صلاحیت کے ساتھ ساتھ وطن و ملت کی شاعری کی صلاحیت کے کرم پیدا ہوئے تھے یہ بالکل منفی چیز بات ہے کہ حالی سے غزلیں فطرت نے کہلوائیں اور نظمیں سرسید نے۔ سرسید حالی کی اندرونی صلاحیتوں کے صرف خارجی محرک کہے جاسکتے ہیں، ڈاکٹر ندیر احمد بھی کوئی معمولی آدمی نہیں تھے اور انہوں نے بھی قومی نظمیں کہیں لیکن دونوں کا فرق ظاہر ہے، الغرض ان قدیم وجدید طرز کی غزلوں ان تمام نظموں اور اس سدس کا جو حالی کی تصنیف سے ہیں۔ مقدمہ مشعر و شاعری اور نثر کی ان ضخیم تصنیفوں کا جن پر حالی کا نام لکھا ہوا ہے ان سب کا مصنف ایک ہی غیر منقسم حالی ہے نہ ان تصنیفوں میں کوئی تضاد ہے نہ کوئی انمل بے چوڑ بات، حالی ایک ہے اور اس کی سب تصنیفیں بھی ایک ہی کتاب ہیں۔ حالی کی نثر بھی ذرا صبر و تحمل سے پڑھنے کی چیز ہے۔ محمد حسین آزاد اپنی شاعر کو تو جادو نہ بنا سکے لیکن اپنی نثر کو انہوں نے مسحر حلال بنا دیا۔ سرسید کی نثر ایک مدبر کے رواں دواں خیالات کا آئینہ ہے لیکن سرسید کی تمام قومی دیکھیوں کے باوجود ان کی نثر میں ایک رد و مندول کی دھڑکنوں کا پتہ نہیں چلتا اس نثر کی اہمیت زیادہ تر محافاتی ہے۔ ڈاکٹر ندیر احمد نے ناول لکھے اور ان کا اسلوب بیان فطری بھی ہے سہل بھی دلچسپ بھی اور عالمانہ بھی، لیکن حالی کی نثر اولاً تو زیادہ مستقل اور اہم چیز ہے اور باوجود سادگی اور بے تکلفی کے اس میں بہت سنجیدہ ادبیت پائی جاتی ہے اس کی کمزوری رفتار میں بھی ہوئی کیفیت ہے ایک نازک احساس ہے، انصاف وہمزدی ہر ہر فقرے میں مصراحت کے ہوتے ہیں اس کے ساتھ ایک نرم کھانپن، ایک نرمی ہوئی چوڑی بھی ہے اور بیک وقت

لچکدار ہونے اور ٹھوس ہونے کی صفت بھی حالی کی نثر میں ہے جو ڈرائیڈ (Dryden) کی یاد دلاتی ہے۔ ہر چند اس نثر میں وہ چیز نہیں ہے جسے چمک دکھاتے ہیں لیکن ہر بڑی محتاط نثر، شاید حالی سے پہلے کوئی اردو نثر میں صحافت کے تمام اقسام اور کاروباری زندگی کے تمام پہلوؤں کے اظہار کی صلاحیت یا لچک نہیں پیدا کر سکا تھا، اس نثر کی ادبیت فضائی صفت رکھتی ہے وہ نمایاں بھی ہے اور نہاں بھی ہے، حالی کی نثر ادب لطیف نہیں ہے جس سے بہت جلد طبیعت اکتا جاتی ہے، اس کی سنجیدگی ہی میں اس کے سدا بہار ہونے کا راز ہے، اس کی سادگی ہی میں اس کا راس ہے۔ شاید حالی کی نثر پریم چند کی نثر کی پیش گوئی ہے، اس زمانہ میں لکھنؤ پر سرشار کی نثر کا جادو چل رہا تھا۔ ریاض کی نثر اپنی شوخی اور سحر کاری دکھا رہی تھی اور اہل لکھنؤ کا بچا کچھ ہوش حواس اودھ پنج کی نثر کے نذر ہو رہا تھا۔ نثر کی نثر ضرور ضرور سمجھ میں آنے والی چیز تھی، لیکن حالی کی نثر کے مقابلے میں یہ بھی کم مغز و کم وزن چیز تھی حقیقی ادب ادبیت سے نہیں پیدا ہوتا بلکہ زندگی سے اور ادبیت سے نہیں پیدا ہوتا ہے زمانہ بڑی تیزی سے آگے بڑھ رہا ہے، اقبال کی شاعری کا نظریہ کل کی چیز معلوم ہونے لگا ہے۔ اکبر الہ آبادی کا پیغام پہلے بھی ایک معمہ تھا۔ اب قواور بھی معمہ ہو چلا ہے۔ چکیت کی قومی شاعری ہی کھلا بھی۔ شاید اس دور کی انقلابی شاعری، مزدور اور سرمایہ دار کی شاعری ہی بہت حد تک بدل چکی۔ لیکن حالی ایک مخصوص ملت کے افراد کو مخاطب کرتا ہوا زلی وابد

انسانیت کا ثبوت دے گیا ہے، عورت پر جس نظریے کے اکثر، اقبال اور دوسروں نے نظمیں کہی ہیں اس سے حالی کا نظریہ کہیں زیادہ پاکیزہ ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ اب عورت وہ چیز نہ رہے گی جسے سمجھ کر حالی نے مناجات بیوہ لکھا لیکن جیپ کی داغ میں جو نظریہ ہے وہ ابھی بالکل بے کار نہیں ہوا ہے۔ حالی کو مستقبل کا شاعر تو نہیں کہہ سکتے لیکن اگر مستقبل میں بھی ماضی کے کارناموں کی کچھ باتیں قدر کی نگاہ سے دیکھی جائیں گی تو وہ حالی کے یہاں موجود ہیں، جب دنیا بالکل بدل چکے گی تو بھی حالی کے بارے میں یہ کہا جاسکے گا کہ کتنا شریف دل اس شخص کے سینے میں دھڑکتا تھا، حالی اردو شاعری اور اردو نثر میں ایک حساس عقلیت کا پیغمبر ہے اور اس کے کلام میں عقلیت کا تمام زور اور عقلیت کی کمزوریاں موجود ہیں اسی سے غالباً ادب کی انتہائی منزلوں پر نظر ڈالتے ہوئے ہمیں حالی کے یہاں ایسی کمی کا احساس ہونا لازمی ہے مثلاً حالی میں وہ پرواز اور اتھاہ گہرائیوں میں ڈوٹ جانے والی بات نہیں ہے وہ احساسِ تخیل نہیں ہے جو فانی ادب کی خصوصیت ہے اور نہ وہ اچانک کوندے جو میر، غالب، انیس اور اقبال کی آواز سے لپک جاتے ہیں۔

(۲)

چار برس بعد

ہماری تاریخ ادب میں آج کا زمانہ صرف شاعری اور صرف غزلوں کا زمانہ نہیں ہے۔ نہ حالی صرف نظموں اور غزلوں کا ادیب ہے۔ حالی کی نثر ان کے منظوم کلام کی مقدار سے پندرہ بیس گنا زیادہ ہے اور حالی کی غزلوں سے تو قریب قریب سو ڈیڑھ سو گنا زیادہ ہے، حالی کی غزلیں میں کل تیرہ سو اشعار کے قریب ہیں مشکل سے سو غزلیں دیوان حالی میں ہیں کتنا مختصر دیوان ہے، حالی کے زمانے میں تو ایسے لوگ بہت کم تھے، مگر وہ تھے اہل نظر جو حالی کی غزلوں کی صحیح قدر و قیمت آنکھ سیکھتے ہوں لیکن ادھر کچھ دنوں سے حالی کی غزلوں سے غفلت کا حجاب اٹھ چلا ہے، رچی ہوئی ہمعیت والے حالی کی غزلوں پر اب کان دھرنے لگے ہیں۔ ملک کا مذاق سنو چلا ہے۔ لیکن حالی کی غزلوں پر تفصیل و وضاحت سے فکر و تامل

سے کچھ کہنے کے پہلے مجھے کچھ اور باتیں کہہ لینے دیجئے۔

اب سے پچھتر برس پہلے اردو ادب میں جو بھاری بھر کم ہستیاں تھیں، ان میں کچھ کے نام یہ ہیں۔ سر سید احمد، جو ادیب ہونے کے علاوہ اور بہت کچھ تھے، محمد حسین آزاد، شبلی نعمانی، ڈپٹی نذیر احمد، مولوی عبدالحکیم شرر، پنڈت رتن ناتھ سرشار اور حالی، ان میں حالی اور تنہا حالی کی ہستی ایسی ہے جو نثر میں تنقید، سوانح عمری، مقالہ نگاری اور انشائیہ دہ دہ میں اپنے ان ہم عصروں کی طرح ممتاز حیثیت رکھتی ہوئی شاعری میں بھی بلند ترین کا نامہ چھوڑ گئی، نظیر اکبر آبادی کے وقت سے شاعری میں اتنا بڑا مجتہد پیدا نہیں ہوا تھا یوں تو شبلی، آزاد، نذیر احمد، سرشار سب قہوڑی بہت شاعری کی۔ یہ قافلہ ہماری زندگی اور ادب کے ایک نئے موڑ سے گزرتا ہوا نظر آتا ہے۔ انگریزی راج یوں تو سنہ ۱۸۵۷ء کے غدر سے پہلے ہی قائم ہو چکا تھا۔ لیکن سنہ ۱۸۵۷ء کے بعد ملک بھر کو اس کا احساس ہوا کہ گویا ہم سے کوئی چیز چھین لی گئی ہے، اردو ادب میں یہ احساس حالی اور ان کے مندرجہ بالا ہم عصروں کے کارناموں میں کارفرما نظر آتا ہے اب پہلے پہل ادب برائے ادب کا نظریہ ادب برائے زندگی کے نظریے سے بدلتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور زندگی بھی محض وفادانی یا داخلی زندگی نہیں بلکہ علی، کاروباری سماجی اور ملی زندگی، حالی اور ان کے رفقاء ادب میں افادی پہلو پیدا کیے افادی پہلوؤں کو اجاگر کرنا شروع کیا، اردو ادب ہی نہیں ہندوستان کی اور زبانوں کے ادب میں بھی اس وقت یہ احساس پہلے پہل ابھرتا ہوا نظر آ رہا ہے۔

ہندی ادب میں بھارتیندو و ہریشچندرا اور ان کے ساتھیوں نے دیس کاراگ
گنا شروع کیا، بنگالی زبان میں شکم چندر چٹرجی اور ایشور چندر داساگر
نے سیاسی اور کپیری نشاۃ ثانیہ کا جھنڈا بلند کیا اور کچھ آگے پیچھے سرائیکی، گجراتی
اور دکنی ہند کی زبانوں کے ادب میں اس احساس نے کہ ہم سے کوئی چیز
چھین لی گئی ہے، ادب برائے ادب کے نظریے کو ادب برائے زندگی کے
نظریے سے بدل دیا۔ یہ تحریک کل ہند تحریک تھی اور ہمارے یہاں کی
کل زبانوں میں ایک ہی انداز سے یہ تحریک آگے بڑھی۔ ہندوستان بھر میں
اس نئے ادب کے ہرادیب کے دل میں کچھ غم ماضی، کچھ غم فردا کی جھلک نظر
آتی ہے۔ جاتی کے ادب میں غم ماضی اور غم فردا ایک انفرادی کسک، ایک دُبا
دُبا سا سوز و ساز رکھتا ہے جس پر نگاہیں اٹھ ہی جاتی ہیں۔ اس تحریک کو ہم
اب سے آدھی صدی پہلے کی ترقی پسندی کہہ سکتے ہیں جن فکریات کی یہ تحریک
حامل تھی ان کی روشنی میں اور ان کے سہارے ہم کل آگے بڑھتے رہے ہیں۔
ہاں اب نئی اور کافی مختلف ترقی پسندی کا دور ہندوستان ہی میں نہیں
دنیا بھر میں آگیا ہے۔

جب ہم اردو کی اس دنیا پر نظر کرتے ہیں جس میں حالی کی آواز گونجنے
سے پہلے دوسروں کی آوازیں گونج رہی تھیں تو غالب، ذوق، مسکن شیفتہ
یاد آتے ہیں اور لکھنؤ میں آتش، ناسخ، انیس یاد آتے ہیں۔ حالی کی آواز کے ساتھ
ساتھ جن کی آوازیں اردو کی دنیا میں گونجیں وہ تھے داتھ و مجروح امیر و حلاج
آسی غازی پوری اور شاہ غلام آبادی اور کچھ ہی دنوں بعد ریاض و مضطر

وحلیل شاگردان ائیرادر سجدہ نسیم بھرپوری اور دیگر شاگردان دافع جب
حالی ادھیڑ عمر کے ہو گئے تو اکبر آلہ آبادی، اقبال اور پھر بعد چکبست، ناڈر
کا کوردی اور درگا سہائے سرور جہان آبادی کی آوازیں فضا میں تھر تھرا
بظاہر تو ائیر و اسٹیج ہی کی آوازیں فضا پر چھائی ہوئیں تھیں لیکن جو چیز دیکھنے
کی ہے وہ یہ ہے کہ ٹرہتے ہوئے احساں غلامی کے ساتھ ہندوستان کیا سے کیا
ہو رہا تھا اور ہمارا ادب بھی کیا سے کیا ہو رہا تھا۔ مولانا محمد علی کے اس شعر
میں اس زمانے کی ہستیوں اور بعد کو سب کے دلوں کے دھڑکنے کی آواز سنائی
دیتی ہے۔

عین پستی ہے کہ پستی کو بلندی سمجھے

پھر بھی احساس ہو اس کا تو ابھرتا ہے پی

اب حالی اور ان کے زمانے کی تصویر اور اس کے پس منظر و پیش منظر
کے جذو خال کچھ نمایاں ہو چلے ہوں گے۔ یہ فضا تھی اور یہ لوگ تھے جو حالی
کا تصور کرتے ہوئے ان کے ارد گرد ہمیں نظر آتے ہیں اب ہم پھر حالی کے دیوان
غزلیات پر تفصیلی نظر ڈالیں گے۔ کیوں؟ اس لئے کہ اگرچہ ایک ہزار پچیسویں
ہوئی حالی کی نشر اور کئی سو صفحات پر پھیلی ہوئی حالی کی مسلسل نظائیں آسانی
سے بھلائی جانے والی چیزیں تھیں لیکن کم از کم میرا یہ عقیدہ ہے کہ غزل میں
اگر شاعر محض تک بندی اور خیال آرائی نہ کرے اور خلوص کے ساتھ اپنے محسوسات
کا اظہار کرے تو اس کی شخصیت کی بہتری رگیں تھر تھراتی ہوئی نظر آئیں گی۔
حالی کی شخصیت اور حالی کی نشر و نظم سب کا عطا درست حالی کی غزلوں میں

ہمیں ملے گا۔

اس کتاب کے بہت سے پڑھنے والے کم عمر یا نوجوان ہوں گے، اس لئے ذیل میں ہم غزلیات حالی کے اندازاً تیرہ سواشعار سے پانچ سواشعار کے قریب پیش کئے دیتے ہیں، کیوں کہ بہت سے پڑھنے والوں کو ممکن ہے کہ شروع سے اخیر تک حالی کا دیوان پڑھنے کا موقع نہ ملا ہو، یہ انتخاب میرا خیال ہے حالی کے مخصوص رنگ و نغزل کا مکمل نقشہ پیش کر دیگا، میں نے جو اشعار حالی کے چھوڑ دئے ہیں وہ خراب اشعار نہیں تھے، حالی کا کلام بہت ہموار ہے۔ اس کے خشک سے خشک شعر میں کچھ نہ کچھ ہوتا ہے لیکن ہمارے اغراض کے لئے یہ پانچ سواشعار کافی ہیں حالی کے تیرہ سواشعار جن خوبیوں کے حامل ہیں بہت کم شعرا کے ان اشعار کسی کام کے نکلیں گے، موٹے موٹے بہت سے دیوان حالی کے مختصر دیوان کے سامنے دفتر بے معنی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے، حالی بہت محتاط غزل گو ہے، اضیاء حالی کے دل و دماغ کی خاص صفت ہے اسی سے تو تیرہ سواشعار میں سے پانچ سوزائد اشعار کا انتخاب بھی انتخاب کو ہلکا نہیں کر سکا سنتے :-

پردہ ہولاکھ کینہ شمر و نرید کا جھپٹتا نہیں جلال تمہارے شہید کا

تسکین نہیں مشاہدہ گاہ گاہ سے

یارب یہ روزہ دار ہے مشاق عید کا

مجموعیت زدہ اردو غزل کو عمیقت کی طرف لے جانے کی کوشش قابل توجہ ہے، دوسرے شعر میں بھی مشاہدہ گاہ گاہ کو روزہ اور بے نقاب نقاب

کی دائمی تسکین کو عید کہہ کر صرف ایک لطیف و پاکیزہ تشبیہ یا استعارہ استعمال نہیں کیا بلکہ مسلمانوں بلکہ ہندو مسلمان دونوں کی سماجی زندگی سے لگاؤ کا ثبوت بھی عالی نے دیا ہے۔

اے عشق تو نے اکثر قوموں کو کھاکے چھوڑا
جس گھر سے سہرا کھایا اس کو بٹھا کے چھوڑا

سمیائے مشغول کی دولت کیا زاہدوں کا تقویٰ
جو گنج تو نے تاکا اس کو لٹا کے چھوڑا

افسانہ تیرا رنگیں روداد تیری دُکھ

شعرو سخن کو تو نے جادو بنا کے چھوڑا

اک دسترس سے تیری حالتی بچا ہوا تھا

اس کے بھی دل پر آخر چرکا لگا کے چھوڑا

☆ مسلسل غزل کو انشاء اور جرات نے کیا چیز بنا رکھا تھا؟ عالی نے کس

لطیف انداز سے یہ مسلسل غزل کہی ہے، یہ غزل قوم کے لئے ایک پیام ہے جس کی دہلی دہلی میں زبان کی نرمی میں گھلی ہوئی بات ہے۔

تیرا ہی رہ گیا ہے بے دیکھے اک سہارا

دیکھ لے امید سمجھو ہم سے نہ تو کمارا

اے زاہد و کمہارا ہے اس میں کیا اجارا

اک شخص کو توقع بخشش کی بے عمل ہے

آخر کو رفتہ رفتہ سب سو گئے گوارا

دنیا کے خرخشتوں سے چیخ اٹھے تھے سہارا

ہے لاکھ لاکھ من کا ایک ک قدم تمہارا

ہوتے ہی تم تو پیدل کچھ رو دیئے سوارا

گم ہے تمہیں میں یار و باغ ارم تمہارا

پھرتے ادھر ادھر بوس کی تلاش میں تم

جادو رقم تو مائیں ہم دل سے تم کو حالی
کچھ کر کے بھی دکھائے زور قلم تمہارا

بے بردیف کی غزلوں میں مسلسل نظم کے کچھ امکانات پیدا ہو جاتے ہیں
کھاتی سے پہلے غیر مروت غزلیں اتنی تعداد میں اور اس صلاحیت سے کسی
نے نہیں کہی تھیں، اس غزل میں بھی قوی زندگی کا نرم لے میں ماتم ہے اور
اُبھرنے کی ترغیب بھی ہے۔ چوتھا شعر خاص طور پر قابل توجہ ہے مسلمانوں
کے زوال کو یوں بیان کیا ہے کہ شہسواروں کے گھوڑے چھین گئے ہیں
”یکھ رو دیتے سواروں“ کے ٹکڑے میں کتنی سادگی اور کسک ہے۔ اب چلا
نہیں جاتا ”ہے لاکھ لاکھ من کا ایک اک قدم تمہارا“ پانچویں شعر کے
دوسرے مصرعے میں قوموں کی ترقی کا راز خود اعتمادی اور خود شناسی
کو بتایا ہے ”گم ہے تمہیں میں یار و باغ ارم تمہارا“ مقطعے میں ادب ہراسے
زندگی کے نظریے کی طرف اشارہ کیا ہے۔

یہ بچا ہے بس اب کوچ کا تم سمجھو زمانا	وہ دل ہے شکستہ نہ وہ بازو ہیں توانا
جانا ہے ہاں پھر کے جہاں نہیں آنا	خود ہر وطن سے ہے دواعی کے سفر میں
گویا نہ رہا اب کہیں دنیا میں ٹھکانا	دلی سے نکلتے ہی ہوا جینے سے دل سیر
جس دن کہ یہ دونوں پہرہ نہ دکھنا	یار ب طلب وصل ہو یا ہو طرب وصل
پھصل بل میں تم اس نال فصول گری آنا	دینا کی حقیقت نہیں جبر حضرت دارا
تھا آپ یقا گھر میں مگر ہم نے نہ جانا	افسوس کہ غفلت میں کٹا عہد جوانی
اب اقعہ سب پنا پڑا ہم کو سنانا	یاروں کو ہم دیکھ کے عبرت نہیں سنانی

دنیا میں اگر ہے بھی فراغت کا کوئی دن وہ دن ہے کہ جن دن ہے اُسے چھوڑ کے جانا
لی ہوش میں آنے کی جو ساقی سے اجازت فرمایا خبردار کہ نازک ہے زمانا

ڈھارس سی کچھ لے ہم قدمو تم سے بندھی ہو
حالی کو کہیں راہ میں تم چھوڑ نہ جانا

یہ غزل بھی بے ردیف کی ہے، اک نرم چٹیل پن، کچھ تلخی اور تیکھا پن ہے
* | تو می ادا بار کی پر چھائیاں شماع کے شعور پر پڑ رہی ہیں، ایک خاموش سپہ
غزل بھر میں کام کر رہی ہو، غزل کا اٹھان جس انداز سے ہوا ہے وہ مطلعے
کے پہلے مصرعے سے ظاہر ہے۔ پہلے کے تین شعر حب وطن اور درد وطن کی
ٹیس اپنے اندر رکھتے ہیں جس ادا اس اور دکھے ہوئے لہجے میں حالی کی
کا ذکر کرتے ہیں وہ مغل سلطنت کا چراغ گل ہو جانے کا اندھیرا آنکھوں
میں پھرا دیتا ہے۔ ساتویں شعر میں عجیب نرم طنز ہے، اس غزل کی قنوطیت
بیدل و مجہول بنانے والی قنوطیت نہیں ہے بلکہ اس احساس ہستی میں
* | گزشتہ عظمت و رفعت کی یاد بھی شامل ہے، ایسا ماتم، ایسا نوحہ،
قوموں کو اکسا کے رہتا ہے۔

جہاں میں حالی کسی پہ اپنے سوا بھر دسانہ کیجے گا
یہ بھید ہے اپنی زندگی کا ٹیس اس کا چرچا نہ کیجے گا
ہو لاکھ غیروں کا غیر کوئی، نہ جانا اس کو غیر ہرگز
جو اپنا سایہ بھی ہو تو اس کو تصور اپنا نہ کیجئے گا
کہے اگر کوئی تم کو واعظ کہتے کچھ اور کرتے کچھ ہو

زمانہ کی خو ہے نکتہ چینی، کچھ اس کی پروا نہ کیجئے گا
 کمال ہے غیبی کمالی نہیں ملاپ ان میں حرف گیر
 جو ہم پہ کچھ چوٹ کیجئے گا، تو آپ بے جا نہ کیجئے گا
 لگاؤ تم میں نہ لاگ زائد نہ در دالفت کی آگ نہ اہد
 پھر اور کیا کیجئے گا آخر جو ترک دنیا نہ کیجئے گا
 تمہارا تھکاوہ ستارہ حالی اور اپنے بیگانہ کا رضا جو
 سلوک اس سے کیئے یہ تم نے تو ہم سے کیا کیا نہ کیجئے گا
 زمین کتنی اچھی نکالی ہے غزل کی آواز کی ہلکی ہلکی لہروں کا سلسلہ بانہ
 دیتی ہے۔ اس بحر میں اقبال کی غزل ہے ”زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدار
 یار ہو گا“ جن کی آواز میں اقبال کی شخصیت کی پوری ڈپٹ موجود ہے۔
 اقبال نے اپنی زمین غزل کو جتنا گرمادیا تھا ساری نے اسے اتنا ہی سردادیا ہے۔
 یہ دبی دبی سی، رُکی رُکی سی آواز اپنے ترنم سے دلوں میں نرم چٹکیاں لیتی چلی جاتی
 ہے، اس غزل میں بھی وہی تحت اشعری (Sulzkyric) صفات
 ہیں جو حالی کی آواز کی خاص پہچان ہے
 ہو غم دیر شاید کہے سے پھر کر اپنا آتا ہے دور ہی سے ہم کو نظر گھر اپنا
 کچھ کذب وافر ہے کچھ کذب حق نما ہے
 یہ ہے بضاعت اپنی اور یہ ہے دفتر اپنا
 حالی کا خاص انداز بیان مطلعے میں نہایت کامیاب ہے، دوسرے مصرعے
 کی خاموش جستجو اور روزمرہ کا لطف دیکھنے کی چیز ہے دوسرا شعر ملک

ملک کی اخلاقی کمزوریوں کا دفتر ہے۔

معنی کا تم نے حالی دریا اگر بہایا
یہ تو بناؤ حضرت کچھ کر کے بھی دکھایا
لے بانگِ طبل شاہیٰ نہ ہو گیا جب آخر
خواب گراں سے تو نے ناخس ہیں جنگایا
ویراں ہے ہانغِ پیر پھولی نہیں ساتی
مردہ صبا نے یارب بل کو کیا سنایا
لے عشقِ دل کو رکھا دنیا کا اور نہ دیں کا
گھر ہی لگا ڈڈالا تو نے بنا بنا یا
دوئے ہیں گے اب ہم بے ہرم بھی سنا سے
احسان اس کا جس نے ناخس ہیں ستایا
تقائید قوم ہی پر گر ہے مدار تھیں
تو ہم نے دوستوں کی تحسین سے ہاتھ اٹھایا

دیکھا تو کچھ نظریں حالی چچا نہ اپنی

جو جو گماں تھے ہم کو ان کا نشانہ پایا

سیدھی سادی غزل ہے لیکن تاثیر کی ملکی سی چاشنی سے خالی نہیں ہے۔
ہر شعر میں نکتے بیان ہوئے ہیں مردہ اور روایتی تغزل سے اتنا الگ ہو کر اور کی
نرمی اور غزل کی سبک روی قائم رکھنا حالی کا خاص کارنامہ ہے۔ دیکھتے
اس غزل میں بھی ردیف نہیں ہے۔

کہیں اہلِ بامِ مزہ انا پڑے گا
کہیں کشف اپنا حیلہ انا پڑے گا
نہو صوفی صفا گو تجھ میں لیکن
کمرِ شمع کوئی دکھانا پڑے گا
نصیحت بے اثر ہے گر نہ ہو درد
یہ گرنا صبح کو ہستہ انا پڑے گا
جنمیں ہو جھوٹ کو پہنچ کر دکھانا
انہیں سچوں کو جھٹلانا پڑے گا
عوام الناس کا ہو گا جنسِ منہ
انہیں خاموں پہ منہ انا پڑے گا
رہے وصفِ بناں کی مشقِ واعظ
تمہیں بچوں کو پھسلانا پڑے گا

سخن میں بیرونی کی گرسلف کی انہیں باتوں کو دھرانا پڑے گا
تعلق کا ہے پھندا اٹیج در پیج یہ عقیدہ ہم کو سلجھانا پڑے گا
بہت یاں ٹھوکریں کھائیں ہیں ہم نے بس اب دنیا کو ٹھکرانا پڑے گا
نہیں بو اُس کی اس غم کدے میں کہیں دل جا کے بہلانا پڑے گا
دل اب صحت سے کوسوں بھاگتا ہے ہمیں یاروں سے شرمانا پڑے گا
زمانہ سگروا ہے قطع پیوند دفا سے ہم کو کچھتنا پڑے گا
جو منصوبے ہیں یہ حالی تو شاید ارادہ فسخ فرمانا پڑے گا

بشر پہلو میں دل رکتا ہے تب تک

اسے دنیا کا غم کھانا پڑے گا

کتنی نرم آہنگ و نرم رفتار غزل ہے مصلح کی تعلق کا تیور بھی کس قدر
لئے دے ہوئے ہے چوتھے شعر میں الفاظ کے الٹ پھیر سے دنیا سازی
اور پروپیگنڈا کے مرحلوں کو کس طنز اور نکتہ رس انداز میں بیان
کر گئے ہیں، پانچویں شعر میں جمہوریت اور انقلاب کا ایک اصول باتوں
باتوں میں بلکہ محاوروں میں بیان کر دیا ہے، منہ ہونا بھتی پاس یا لحاظ ہونا
جنھیں عوام الناس یا جمہور کا پاس خاطر ہے انہیں خاصوں پر منہ آنا پڑے
گا بلند طبقے والوں کو کھوٹی ٹکری سنانی پڑے گی ساتویں شعر میں نیا ادب پیدا
کرنے کی ترغیب کس انداز سے دی ہے، دوسرے مصرعے کی نرم بے ساختگی
اور انہیں باتوں کو "وائے ٹکڑے کی پر زور نرمی دلافت دیکھنے کی چیز ہیں
ہیں اور شعار کی روانی اور نرم پیٹیاں لہجہ قابل غور ہیں۔ ہر شعر میں

ایک ہلکا سا چیلپن اور ایک تکیہ طنز پیدا کر دیتی ہے گیارہویں شعر کے دوسرے مصرعے کی خاموش تاثیر دعوتِ نظریے کی ہے پوری غزل میں شاعر کی شخصیت مسلسل طریقے سے نمایاں ہے آواز کی کفایت اور روک تھام لہجے کو کچھ دبا کر اسے بے لاگ اور بے ہاک بنا دینا حالی کا آرٹ ہے، آواز حساس ہے۔ لیکن ضبط و توازن کے ساتھ، یہی ضبط و توازن آواز میں وہ مخصوص طنز پیدا کر دیتا ہے جو حالی کی اپنی چیز ہے۔

یہ دفتر کسی دن ڈبونا پڑے گا سخن پر ہمیں اپنے رونا پڑے گا
بس اب دل سے شکوؤں کو ڈبونا پڑے گا رہا دوستی پر نہ تکیہ کسی کا
جو کچھ کاٹنا ہے تو بونا پڑے گا بن آئے گی ہرگز نہیاں کچھ کئے بن
ہوئے تم نہ سیدھے جوانی میں حالی

مگر اب مری جان ہونا پڑے گا

اس کے پہلے والی غزل میں جو خوبیاں تھیں ان ہی کی جھلک اور جھنکار اس غزل میں بھی دکھائی اور سنائی دیتی ہے، ردیف بھی یہی ہے۔

پھل کچھ لے نخل و فاتحہ میں نہیں جو لگائے گا تجھے پہنچائے گا
عیب سے خالی نہ واعظ ہے نہ ہم ہم پہنہ آتے گنہگار کھائے گا
ابر و برق آتے ہیں دونوں ساتھ ساتھ دیکھے برسے گا یا برسائے گا

وہی حساس سنجیدگی اور چلبلی نرم آہنگی، خلق میں کچھ درد پیدا کر دینے والی کیفیت، دبی ہوئی تلملہاٹھ، طنز کی چاشنی، وہ حالت جسے کہتے ہیں جی مسوس مسوس کہہ رہا جانا، کچھ نہ جانے کیا جھپٹ جانے، لٹ جانے کا احساس

ایک تاسف کا لہجہ ان اشعار میں بھی ملتا ہے، آخری شعر میں بر سے کا بمعنی تہر
نازل کر گیا یا غصہ ظاہر کر گیا۔

واں اگر جاتیں تو لے کر جائیں کیا مسخہ اسے ہم جا کے یہ دکھلائیں کیا
دل میں باقی ہے وہی حرص گناہ پھر کئے سے اپنے ہم بچھپائیں کیا
آداس کو لیں ہمیں جا کر منا اس کی بے پردائیوں پر جائیں کیا
جاننا دینا کو ہے اک کھیل تو کھیل قدرت کے کچھ دکھلائیں کیا

ماں لیجئے شیخ جو دعوائے کرے

اک بزرگ دیں کو ہم جھٹلائیں کیا

مطلب کے۔ دوسرے مصرعے میں "یہ" کے چھوٹے سے لفظ میں شاعر
بہت کچھ کہہ گیا ہے، اپنے آپ پر ملکی سہی طنز کر جانا حالی کا خاص انداز ہے
گویا اپنے آپ کو کوپنے لگا لگا کے چڑکانا چاہتے ہیں، قوم کی غفلت بے بسی
اور بے کسی، بے بفاہمی و بے سرو سامانی قوم کی ذلت دہشتی کا شاعر نے اپنے
آپ کو مجسم تصور کر لیا ہے، چوتھے شعر میں ملک کے گرے ہوئے نظریے کی
(دنیا کو محض ایک کھیل سمجھنا) کیسی اچھی تنقید کی ہے۔ حالی بالارادہ قومی
یا سماجی کردار پہ اپنے اخلاقی اشعار میں تنقید کرتے ہیں اور شعراء کے اخلاقی
اشعار محض انفرادی نیکی و ہدی تک محدود رہتے ہیں۔ فیظ اکبر آبادی کے سو
برس بعد اجتماعی زندگی کو حالی نے پھر موضوع سخن بنایا نہی ہاتھ یہ کہ غزل کی
لطیف اشارتیت کے ساتھ شیخ اور واعظ کی چٹیاں لینے میں بھی حالی اس
دھول دھپتے کو روا نہیں رکھتے جو اس موضوع پر کئی اور شعراء کے پھوٹے

اشعار میں سنائی اور دکھائی دیتا ہے، یہاں بھی خلوص سے اصلاح ہی کی
کوشش ملتی ہے۔

کاش اک جام بھی سالک کو پلایا جاتا
کر دیا اس نے تو اللہ سے غافل نا صبح
چپٹ جلتے اسے دے آئے دل اک بات پہ ہم
دل کو یونے دکھایا ہے کہ دکھ جاتا ہے
نامہ جہ آج بھی خطے کے نہ آیا یا رو
عشق اس وقت سے سر پر تر کندھ لانا تھا
لوگ کیوں شیخ کو کہتے ہیں کہ عیاں وہ
بارہ دیکھ چکے تیرے فریب الے دنیا
کرتے کیا پیئے اگرے نہ عشا سے نا صبح
دل نہ طاعت میں لگا جب لگایا غم عشق
اس نے اچھا ہی کیا حال نہ پوچھا دل کا
عشق سینے سے جیسے ہم وہ ہی ہے شاید

اک چراغ اور سر راہ جلایا جاتا
اس کو کیوں بھولتے گر اس کو بھلایا جاتا
مال ہنگ نظر آتا تو چکایا جاتا
چیونٹی کا بھی اگر دل ہے دکھایا جاتا
تم تو کہتے تھے کہ وہ ہے ابھی آیا جاتا
گودیوں میں تجھے تھا جبکہ کھلایا جاتا
اس کی صورت سے تو ایسا نہیں پایا جاتا
ہم سے اچان کے دھوکا نہیں کھایا جاتا
وقت فرصت کا یہ کس طرح گنوا یا جاتا
کسی دھندے میں تو آخر یہ لگایا جاتا
بھڑک اٹھتا تو یہ شعلہ نہ دبا یا جاتا
خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا

اب تو تکفیر سے واعظ نہیں ہٹتا حالی

کہتے پہلے سے تو دے کے ہٹایا جاتا

غزل کی سلاست اور اس کا دھیم تر تم دیکھتے، ردیف و قافیے کس سزم
آہنگی کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتے ہیں، بولی چال کی زبان کے استعمال
میں ہلکی واہل لکھنؤ کے یہاں جو فرق ہے دونوں کی سادگی بیان میں جو

فرق ہے اس غزل میں نمایاں ہو، پُر خلوص اور فطری بول چال اور سادگی اور
پُر تکلف یعنی جذبات سے محروم بول چال اور سادگی میں بڑا فرق ہے مصرعوں
کے مصرعے اس غزل کے دیکھتے، ٹکڑے اور فقرے دیکھتے اور ایسے الفاظ بھی
جیسے ”چکایا“ ”تم تو کہتے تھے“ ”ہے ابھی آیا جاتا“ ”اس کی صورت سے
تو“ ”جان کے دھوکا نہیں کھایا جاتا“ ”گنوا یا جاتا“ ”دھندے“ ”لے
لے کے“ وغیرہ، آواز کی روک تھام کے ساتھ یہ سلاست و روانی معنی کی یاد
دلانی ہے لیکن طنز اور چھیلا پن ان اشعار کا خاص حاتی کا حصہ ہے مغلیے کے
ادب پر والے شعر کو دیکھئے عشق کی ایسی تعریف اردو غزل میں نایاب ہے ”شخص“
کے لفظ کا اتنا بے تکلف اور شعریت لئے بڑے استعمال اردو شاعری میں آپنے
دور کہاں دیکھا ہے ؟ صرف ایک اور مثال ملتی ہے۔

غالب کے اس شعر میں

تھی وہ اک شخص کے تصور سے اب وہ رعنائی خیال کہاں
”سمایا جاتا“ کا ایسا استعمال کہیں اور ملتا ہے، اسیر و داغ کی گرم
مسالہ دار شاعری کے مئے سے جب کام و دہن اکٹا جائیں اور زبان
سے جیب رال ٹپکنا بند ہو جائے تب کہیں طاقی کے تغزل کا مزہ ملے گا۔
خلوت میں تیری صوفی گزروں صفات تو سب میں ملا رہتا اور سب سے جدا رہتا
تھا آفت جاں س کا انداز کساں ہی ہم بچ کے کہاں جاتے گھر تیر خطا ہوتا
کچھ اپنی حقیقت کی گرتھ کو خبر ہوتی میری ہی طرح تو کبھی بیخود سے خطا ہوتا
باتوں میں شکایت کی بوائی الفت کی گردل میں جکھ ہوتی لب پر کبھی کلا ہوتا

ہم دزد و دلاں اس میں نہیں کہے رخصت
رونا تھا بہت ہم کو تو تھے بھی تو کیا ہوتا
جو دل پر گذرتی ہر کیا تجھ کو خبرنا مع
کچھ ہم سے سنا ہوا پھر نے کہا ہوتا
جو جان سے رگدے وہ چاہے سو کر گذر
گر آج نہ تم آتے کیا جانے کیا ہوتا

کل حالی دیوانہ کہتا تھا کچھ افسانہ

سفنہ ہی کے قابل تھا تم نے بھی سنا ہوتا

اگرچہ مطلع کے سوا ہر شعر عشقیہ ہے۔ لیکن خیالات کی پاکیزگی اور
لہجے میں بے باکی اور سنجیدگی کا امتزاج قابل دید ہیں۔ حالی نے اس غزل
کے لئے جو زمین نکالی ہر اور جو بحر اختیار کی ہر وہ حالی کے اس اسلوب بیا
کے لئے نہایت موزوں ہے جس کی خاص صفت ہے ایک حساس نثریت۔ یہ سوچنا
مزنے سے خالی نہیں کہ اس بحر و زمین میں اتیر، داغ اور حالی کے دوسرے
معاصرین کچھ کہنا چاہتے تو کیا کہتے۔ مطلع کا مفہوم نفسیات و اخلاقیات کے
ایک لطیف نکتہ کو واضح کرتا ہے پانی میں تل کر جس طرح کنول کا پتہ یا روشنی کی چھوٹی
بھی آلودہ نہیں ہونے پاتی اسی طرح صوفی کی خلوت یا دل میں اگر نور مصفا ہوتا
تو وہ سب سے ملا بھی رہتا اور سب سے جدا بھی رہتا، دوسرا شعر حالی ہی کے اس
شعر کی یاد دلاتا ہے :-

دکھانا پڑے گا ہمیں خمِ دل اگر تیر اس کا خطا ہو گیا

تیسرے شعر میں حق کی ناخود شناسی یا خود نا آگئی اسے پست شخصیت والے
رقیبوں سے ملنے دیتی ہے۔ ورنہ حالی کہتے ہیں ”میری ہی طرح تو بھی غیروں سے
خفا ہوتا“ ”خفا“ کا لفظ بہت لطیف معنوں میں آیا ہے۔ چوتھے شعر میں یا سبنا

عشق کی اس کیفیت کی طرف اشارہ ہے، جب جذبہ محبت مردہ پڑ جائے اور ایم شکوہ و شکایت بھی نہ رہ جائے، پانچویں شعر میں جس بے بسی اور مجبوری کو ہنس ہنس کے چھپانا پڑا ہے اس سے ہر محبت کرنے والے کو سابقہ پڑا ہوگا اور ان اشعار میں بھی حالی نے اس غزل کے اندازہ کو نباہ دیا ہے۔

پیش از ظہور عشق کسی کا نشان نہ تھا	تھا حسن میزبان کوئی میہمان نہ تھا
ہم کو بہار میں بھی سرگستاں نہ تھا	یعنی خزاں سے پہلے ہی ل شادمان نہ تھا
ملنے ہی ان کے بھول گئیں کلفتیں تمام	گویا ہمارے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا
کیا جانتے تھے جائے گاد دل اک نگاہ میں	تھی دل کی احتیاط مگر زہم جاں نہ تھا
سچ ہے کہ پاس خاطر نازک عذاب ہے	تھا دل کو جب فراغ کہ وہ ہر بار نہ تھا
کچھ میری یخود سے تمہارا زیاں نہیں	غم جاننا کہ بزم میں اک خستہ جاں نہ تھا
رات ان کو بات بات پہ سوئے جواب	مجھ کو خود اپنی ذات سے لیسا گماں نہ تھا
رونا یہ ہے کہ آپ بھی بہتے تھے ورنہ یاں	طبع رقیب لہ کچھ ایسا گراں نہ تھا
تھا کچھ نہ کچھ کہ چٹائی سی اک ل میں چھپ گئی	مانا کہ اس کے ہاتھ میں تیرا دستان نہ تھا

بزم سخن میں جی نہ لگا اپنا زینہار

مشبہ سخن میں حالی جادو بیاں نہ تھا

اس غزل کی مترنم نرم آہنگی ناقابل انکار ہے کئی اشعار میں قافیہ سے مل کر ردیف نے آواز میں ایک سخت اشتری (Staccato - Staccato) تاثیر پیدا کر دی ہے مطلع میں فلسفہ تصوف کا ایک نکتہ تغزل میں ڈوبے ہوئے انداز سے بیان کیا ہے دوسرے مطلع میں علین بہار میں بھی کسی نامعلوم سبب سے

اپنی اُدا سی بہت لطیف پیرائے میں بیان کی ہو ”یعنی خزاں سے پہلے ہی دل شاداب نہ تھا“ کیا مصرع ہے بتیسرے شعر میں ”بھول گئیں کلفتیں تمام“ کو اس حالت سے تعبیر کرنا کہ ”گویا ہمارے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا“ حالی کے مخصوص اندازِ غزل کی لطیف مثال ہے پانچواں شعر بلکہ دیکھ مگر مترنم۔ چھٹے شعر میں اپنی نازک مزاجی کس نزم و حساس لہجے میں بیان کی ہو۔ ریاض کا شعر:-

جھپٹ کیسی بات کہتے روٹھ جاتے ہیں ریاض
اک حسین ہر وقت ہو ان کے منانے کے لئے

حالی کے اس رچے ہوئے ہندب اندازِ بیان کے سامنے کیا رہ جاتا ہے؟ چھٹا شعر بھی نرمی سے سانچے میں ڈھلا ہو۔ ”تم جاننا کہ بزم میں اک خستہ جاں نہ تھا“ حزن و ملال کی کیفیتیں بیان ہوں تو اس طرح ساتواں شعر بھی حالی کے اسلوبِ بیاں کو معجزہ بنا دیتا ہے، کس نزمِ تیر کے لہجے میں اپنے کو الزام دیا ہے اور اپنی بے جا جرأت پر افسوس کیا ہے ”خود مجھ کو اپنی ذات سے ایسا گماں نہ تھا“ بقیہ اشعار میں بھی لہجے کی وہی تھر تھراہٹ ہے۔ شروع سے آخر تک اس غزل کی موسیقیت پر پھر غور کیجئے جس نسبت کا لہجہ بہتیری طور پر دکھتی ہوئی آواز کتنی چٹلی کتنی لطیف بن گئی ہو۔ حالی کی تحتِ اشعریت کی یہ غزل بہترین مثال ہو۔

رج اور رنج بھی تنہائی کا	وقت پہنچا میری رسوائی کا
عمر شاید نہ کرے آج وفا	کاٹنا ہے شبِ تنہائی کا
تم نے کیوں وصل میں ہلولا	کس کو دعویٰ ہے شکایتی کا

ایک دن راہ پہ جا بیٹھے ہم شوق تھا باد یہ پہیائی کا
 اس سے نادان ہی بن کر گئے کچھ اجارہ نہیں انائی کا
 سات پردوں میں نہیں بھرتی آنکھ حوصلہ کیا ہے تماشا کی کا
 بزمِ لکھن میں نہ جی سے اُترا پلوچھنا کیا تری زیبائی کا
 محاسبِ عذر بہت ہیں لیکن اذن ہم کو نہیں گویائی کا
 ہوں گے حالی سے بہت آوارہ

گھر ابھی دور ہے رسوائی کا

یہ تغزل قابلِ توجہ ہے۔ ہر ہر شعر میں نہ جانے کیسا سکوت شاعر
 نے سمود دیا ہے، ہر شعر میں آواز کی آہستہ رُوی، ہوش و بے خودی کا امتزاج
 غور کرنے کی چیز ہے مطلب میں اس امر کی طرف اشارہ ہے کہ رنجِ تنہائی عاشق
 سے کیا کرائے کیا نہ کرادے۔ یہ بات کہنے کی ہے کہ محبت میں بدنامی ہونے کا احتمال
 اس وقت ہوتا ہے جب محبت غم بن جاتے۔ تیسرے شعر کو دیکھیے مجھے اپنا ہی صدمہ
 یاد آگیا ”لفظ و کرم تو مانعِ جو رجحان نہیں“ معشوقِ مسخ سے منہ نکالتے
 عاشق سے ہم آغوش ہو لیکن عالم یہ ہے کہ بقول میر

سدا وصل میں رنگ اڑ گیا میرا کیا جدائی کو منہ دکھاؤں گا
 کس کو دھڑی ہے شکِ کیا بانی کا ”اسی طرح ہر شعر میں وہ بات ہے جسے انگریزی
 ورڈس ورتھ کہتا ہے مختلِ حیرت کا ایک نرم جھٹکا (A gentle
 shock of mild surprise)

اغماض چلتے وقت مردت سے دور تھا روڑکے ہم کو اور رولانا ضرور تھا

تھی ہر نظر نہ محروم دیدار ورنہ یاں
درد کہ لب پہ راز دل آیانہ تھا ہونہ
جانی نہ قدرِ رحمت حق پارسا نے کچھ
دردی کشارِ بزمِ مغان کا نہ پوچھ جا
اب بارِ یابِ انجمنِ عام بھی نہیں
روز و داغ بھی شبِ ہجر اں سے کم نہ تھا
ہر خارِ نخلِ امین و ہر سنگِ طور تھا
چہر چاہا سے عشق کا نزدیک و دور تھا
ٹھہرا قصور وار اگر بے قصور تھا
اک ایک رندِ نشہ و حدت میں چور تھا
وہ دل کہ خاص محرمِ بزمِ حضور تھا
کچھ صبح ہی سے شامِ بلا کا ظہور تھا
حالی کو ہجر میں بھی جو دیکھا تو شاد ماں

تھا جو صلہ اسی کا کہ اتنا صبور تھا
میرا درِ امیرِ بینائی کی غزلیں اسی زمین میں یاد آگئیں، دونوں کی
غزلوں سے حالی کی اس غزل کو جھپکنے کی بالکل ضرورت نہیں۔ حالی کی یہ غزل
نہ میر کی غزل سے دیتی ہو نہ امیرِ بینائی کی غزل سے۔ مگر اس کو کیا کروں او
کیا کہوں کہ میر کا یہ شعر بری طرح میرے دل کو لگ گیا ہے۔

ہم خاک میں ملے تو لے لیکن لے سپہر
اس بے وفا کو راہ پہ لانا ضرور تھا
لیکن پھر بھی حالی میر سے کس قدر متاثر ہیں یہ غزل اس امر کی غمازی کر رہی

ہے
دل سے خیالِ دوست بھلایا نہ جائیگا
سینے میں داغ ہے کہ مٹایا نہ جائیگا
اتم کو ہزار شرم سہی مجھ کو لاکھ ضبط
الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا

دو دنوں شعر سچیدہ تغزل کی ایسی مثالیں ہیں جن پر کوئی بہت نار نہ کرے

تو زیادہ شرنائے کی بھی ضرورت نہیں۔

دیکھی ہیں ایسی ان کی بہت ہر بانیاں
اب ہم سے منہ میں موت کے جایا نہ جائیگا
راضی ہیں ہم کو دوست سے ہو دستی مگر
دشمن کو ہم سے دوست بنایا نہ جائیگا
بگڑیں نہ بات بات پہ کیوں ٹٹتے ہیں
ہم وہ نہیں کہ ہم کو سنایا نہ جائیگا

ملتا ہے آپ سے تو نہیں حصر غیر پر

کس کس سے اختلاط برپا یا نہ جائیگا

”بگڑیں نہ بات بات پہ کیوں“ والا شعر والد مرحوم حضرت عہد گوہر

کا محبوب و منتخب شعر تھا بشرط خالص اردو یا خالص ہندی میں ہے۔ ایک بھی بدیشی لفظ نہیں

دلا سا تمہارا بلا ہو گیا	تعلق اور دل میں سوا ہو گیا
اگر تیرا اس کا خط ہو گیا	دکھانا پڑے گا مجھے زخمِ دل
وہ رو رو کے ملنا بلا ہو گیا	نہیں بھولتا اس کی نصرت کا
ابھی کیا تھا اور کیا سے کیا ہو گیا	سماں گل کارہ رہ کر آتا ہو گیا
وہ غم رختہ رختہ غذا ہو گیا	سمجھتے تھے جس غم کو ہم جا نگذا
رہے وہ خفا گر خفا ہو گیا	نہ دیے میری امید مجھ کو جواب

ٹپکتا ہے اشعار حالی سے حال

کہیں سادہ دل مبتلا ہو گیا

مطلع اور اس کے بعد شعر داخل تغزل کی نار مثالیں ہیں مطلع تو سہل

ممنوع ہے اسے معجزہ کہیے یا الہام، دوسرا شعر بھی سمجھنے کا ہے وہ انداز کماں آری
 ہے کہ تیر خطا ہو جاتا ہے لیکن دل گھائل ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ زخم دکھا کر عشق
 کو تیر خطا ہونے کی ندامت سے بچا نا ہے، والد مرحوم کا یہ منتخب شعر تھا۔ یہ پوری
 غزل کس قدر سہوار، کس قدر متوازن ہے اور کتنی نرم و سادہ یہی زیر لب
 گنگناہٹ حاتی کا مخصوص انداز ہے۔

ایک خوشی ہو گئی ہے تھل کی درذاب وہ حوصلہ رہا نہیں صبر و قرار کا
 حاتی بس اب یقین ہے کہ دلی کے ہو رہے

ہے زردہ زردہ ہر فزا اس دیار کا
 خو، تھل اور صبر و قرار کے لطیف فرق کی طرف کس دُکھی ہوئی مگر
 سنبھلی ہوئی آواز سے اشارہ کیا ہے۔ دلی پرستی کا درد دوسرے شعر
 میں چمک اُٹھا ہے۔

درد دل کو دوا سے کیا مطلب کیسبیا کو طلا سے کیا مطلب
 بے لاگ مطلع ہے۔ درد دل کیسبیا ہے، دوائے درد دل محض طلا ہے۔

مجھ میں وہ تاب ضبط شکایت کہاں ہے اب
 جھپٹو نہ تم کو میرے بھی منہ میں زباں اب

نزش نہ ہو بلا ہے حسینوں کا الفت
 اے دل سنبھل وہ دشمن دیں بہریاں ہے اب
 اک جرعه شراب نے سب کچھ بھلا دیا
 ہم ہیں اور آستانہ پیرمغاں ہے اب

ہے دل غم جہاں سے سبکدوش ان دنوں
 سر پڑتا سو جھٹا کوئی بارگراں ہے اب
 حالی تم اور ملا زمست پیرے فروش
 وہ علم و دیں کدھر ہے وہ تقویٰ کہاں ہے
 داغ کا مطلع غالباً یوں ہے :-

ہم مر گئے تو پریش نام و نشان ہے اب
 اس کی تلاش کر کہ محبت کہاں ہے اب
 داغ کا زور بیاں مسلم لیکن حالی کے مطلع میں جو بیس اور حین اور نری ہے۔
 جو سوز و گداز وہ (Pain) ہے، اس کی بنا پر میں حالی کے مطلع کو داغ
 کے مطلع پر ترجیح دیتا ہوں اور اشعار بھی نہایت خوش سلیقگی سے کہے گئے
 ہیں۔

واعظ ہے ان کو شرمنا گناہ جو گنہ سے اپنے شرماتے ہیں آپ
 کرتے ہیں آباد و زخ کو حضور خلد کو ویران کر دیتے ہیں آپ

چھیڑ کر واعظ کو حالی خلد سے
 بسترا کیوں اپنا چھکواتے ہیں آپ

دیکھئے ان اشعار میں حالی کی سنجیدہ شوخی اور لے دے ہوئے
 بزرگسنجی اور سیدھی سادی کھری کھری زبان میں سامنے کی باتیں کہنا
 اور پتے کی بھی کہہ جانا، اس سادگی کو لوگ پھیکا پن سمجھ بیٹھے تھے۔
 گو جوانی میں کئی سبکرائی بہت پر جوانی ہم کو یاد آتی بہت

ہٹ پہ اس کی اور پ جاتے ہیں دل
و صل کے ہو ہونکے سماں رہ گئے
راس ہے کچھ اس کو خود رانی بہت
میں نہ برسا اور گھٹا چھائی بہت
نہی کبھی ہم میں بھی گویا بہت
گھٹ گئیں نزد تلخیاں ایام کی
یا گئی کچھ بڑھ شکیبائی بہت
ہم نہ کہتے تھے کہ حالی چپ رہو

راست گوئی میں ہے رسوائی بہت

کتنی سلجھی ہوئی غزل ہے ہر شعر میں ایک خاموش تاثیر ہے۔ حالی
کے اشعار میں بسا اوقات نشتریت آتے آتے رہ جاتی ہے اور کبھی کبھی حالی
کے اشعار ایک تیرنیم کش کا احساس پیدا کرتے ہیں۔

اسکے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت
کس سے پیمان وفا باندھ رہی ہو بلبل
نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت
کل نہ پیمان سکے گی گل تر کی صورت
ہو گئی اور ہی کچھ شام و سحر کی صورت
اک بزرگ گتے ہیں مہدی خضر کی صورت
یہ ڈرا یا ہے کہ خود بن گئے ڈر کی صورت
ناحو اس سے نہیں کوئی مفر کی صورت
اپنی جیبوں میں سارے نمازی ہو شیار
و اعطاً آتش دوزخ سے جہاں کو تم نے
شوق میں اس کے مزار در دیں اس کے لذ

ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھراپنے ہماں

دیکھنا آپ کو اور آپ کے گھر کی صورت

داغ کی غزل کا مطلع ہے:-

بزم دشمن میں نہ کھٹنا گل تر کی صورت
جاؤ بجلی کی طرح آؤ نظر کی صورت

شونخی، چھڑ چھاڑا اور خیل پن سب کچھ بجا لیکن دماغ کی رنگیں بیانی حاتی کے
اداس اور سادہ مطلع کا جواب نہ دے سکی، دوسرے شعر میں ذوال حسن پر
کس لہجے میں تاسف کیا ہے، زیب النساء کا فارسی شعر یاد آ گیا ہے یہ

بہال سرکش دگل بے وفا ولا دورنگ

در اس چمن یہ چہ اسید آشیاں بستم

اس غزل کے ہر شعر کے دوسرے مصرعے کی نزم جڑی اور پہلے مصرعے
میں زبان کی شستگی، ہر شعر کی مترنم روانی، کچھ اشعار میں طنز کی چاشنی
اور پوری غزل کا ساپنچے میں ڈھلا ہوا ہونا اور کلام کی استادانہ شان دیکھنے
کی چیزیں ہیں۔

بناتے ہیں وہ مہربانی کی صورت پہ چھپتی نہیں سرگرائی کی صورت
یقین ہے کہ ہم جس کو سمجھتے ہیں مرنا یہی ہو تو ہو زندگی کی صورت
سمجھ کر کر و قتل حاتی کو دیکھو

مساؤ نہ عشق و جوانی کی صورت

مطلع معمولی ہے لیکن معاملات حسن و عشق میں ایسا ہوتا ہے، اس بن
میں مطلع کا سلیٹ ہونا قریب قریب ناگزیر ہے، دوسرا شعر اثر سے خالی
مقطع خوب ہے، دوسرا مصرع سچی، رچی اور سبیل سادگی کی مثال ہے اور
ساپنچے میں ڈھلا ہوا ہے۔

تو نہیں ہوتا تو رہتا ہے اچاٹ دل کو یہ کیسی نگاہی تو نے چاٹ
تو نہیں رستو آگے ہیں سب ہیر بکیر سب بہاروں کا ہے لنگر ایک لنگھاٹ

برق منڈلاتی ہے اب کس چیز پر
 ٹڈیاں کب کی گئیں کھیتی کو چاٹ
 تیغ میں بیرش یہ اے جالی نہیں
 جس قدر تیری زباں کرتی ہے کاٹ

چٹکیاں سی دل میں یلپتا ہر کون
 شعر تو ظاہر میں ہیں تیرے سپاٹ
 بے ردیف کی غزل ہے اور ٹھٹھ ہندی کے قافے ہیں۔ سپاٹ
 قافیوں میں ایک لذت پیدا کر دی جو، دوسرا شعر کامیاب اظہار حیا کی
 ابھی مثال ہے، رستوں کے ہیر پھیر کا سبب حافظ کا یہ مصرع بتاتا ہے۔
 ”چوں نہ دیدند حقیقت رہ افسانہ زدند“

تیسرے شعر میں جو کبھی بہادر تھے ان کا حالوں کے ہاتھ قرآوں، جرائم پیشہ
 والوں اور بدیشیوں کے ہاتھ لٹ جانا اور ان لیٹروں کو ٹڈی دل کہنا
 جالی کے ماتم ماضی اور ماتم اسلاف کا ثبوت ہے۔ آخر کے دونوں اشعار
 میں جالی نے بظاہر روکھے پھیکے مگر اثر کرنے والے اپنے اسلوب بیان کے جو
 کو پہچانا ہے۔

تیر کا مقطع یاد آگیا۔

کیا جانیں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
 کچھ بات ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں



کھجید واعظ اپنا کھلوا یا عبث
 دل جلوں کو تو نے گرمایا عبث
 کوئی پنچھی آگے اب کھنستا نہیں
 آپ نے جال اپنا پھیلا یا عبث

آنکھتے تھے کبھی مسجد میں ہم
 تو نے زاہد ہم کو شرایا عیث
 سیدھے سادے شریعت آمیز اشعار ہیں اثر کی چاشنی لئے ہوئے تیسرے
 شعر میں زاہد پر کتنی نرم مگر لگتی ہوئی چوٹ کی ہے۔ شرایا کا لفظ کتنا
 بامعنی ہو گیا ہے ”آنکھتے تھے کبھی مسجد میں ہم“ سودہ بھی کیا۔

بات کچھ ہم سے بن نہ آئی آج بول کر ہم نے منہ کی کھائی آج
 چپ پر اپنی بھرم تھے کیا کیا کچھ بات بگڑی بنی بنائی آج
 شکوہ کرنے کی خونہ تھی اپنی پر طبیعت ہی کچھ بھرائی آج
 جو رہے دل میں کچھ نہ کچھ یارو نیند پھر رات بھر نہ آئی آج
 کل یہاں کارو یار ہیں سب بند کر لو کرنی ہے جو کسائی آج

رُدتے الفت کی پنج کے چلنا تھا

مفت حالی نے چوٹ کھائی آج

مطلع دیکھتے لفظوں سے کھیلتے ہیں تو یوں کھیلتے ہیں۔ دوسرے
 شعر میں بول کر اپنا بھرم کھونے کی طرف کس انداز میں اشارہ کیا ہے شعر
 میں ایک فارسی لفظ نہیں کھیٹھ ہندی کا ٹھٹھ ہے۔ تیسرے شعر میں بھی بغیر
 کہے ہوئے کہ ہم نے کچھ کہا یا کیا شکایت یا فریاد کر بیٹھے کی طرف اشارہ کیا
 ہے، بے خوابی کا سبب دل کا چور، بہت خوب! یا پتھو میں شعر میں دعوت
 عمل بے لاگ زبان میں دی ہے۔ مقطع بھی اسی انداز میں ہے جس انداز میں
 بلوری غزل ہے۔

تائی دوراں کے ہیں سب کوہ سنج یہ بھی ہے یار و کوئی رنجوں میں رنج
 رنج و شادی یاں کے ہیں سب ثبات اور اگر سوچو تو شادی ہے نہ رنج
 تھا قناعت میں نہاں رنج فراغ پر ہمیں بے وقت ہاتھ آیا یہ رنج
 ہم کو بھی آتا تھا ہنسنا بولنا جب کبھی جیتے تھے ہم لے بذلہ سنج
 آگئی مرگِ طبعی ہم کو یاد ستار سے دیکھا جو خود گرتا رنج

راہ اب سیدھی ہے حالی سوائے دوست
 ہو چکے طے سب خم و تیغ و شمشیر
 یہ غزل بھی بے ردیف کی ہے حالی کے مطلع پر مجھے اپنا مطلع یاد

آگیا ہے

اے ساکنانِ دہر یہ کیا اضطراب ہے اتنا کہاں خراب جہاں خراب ہے
 حالی کے مطلع کا یہ مطلب لگانا غلط ہو گا کہ کئی دوراں کا بیخ کنوئی رنج
 ہے، دوسرے مصرعے کا مفہوم الفاظ کے ظاہری مفہوم سے بالکل برعکس ہے
 انکار کو اقرار کا پردہ بنایا ہے، بقیہ اشعار میں بھی جو بے دلی اداسی اور
 کسک ہے اُسے محض انفرادی غم نہیں سمجھنا چاہیے۔ زوالِ ملت کا ماتم ان
 اشعار میں ہو لیکن یہ ماتم یا ماتم برائے ثواب دارین نہیں

بزمِ اچھی ہے گو دنیا ہے لے خوار رنج
 یاں سمجھ لیتے تو ہیں دنیا کو دم بھر یا رنج
 شیخ! جو خالص ہیں وہ رکھتے نہیں کچھ امتیاز
 ہے یہ سب اونچی دکان اور رونق بازار رنج

ہو کر جتے جس قدر اتنے ہر سستے تم نہیں
اے فیسو ہے یہ سب گفتار بے کردار بیچ
ہے ادب مسند پہ جو کچھ ہے رتیں شہر کا
ہسٹ کے مسند سے جو خود دیکھیں تو ہیں سرکار بیچ

گو کہ حالی اگلے استادوں کے لگے بیچ ہے
کاش ہوتے ملک میں ایسے ہی اب دو چار بیچ
کس اعتدال و احتیاط سے بزمِ بے کی تعریف کی ہے، نظم و غزل کے پاٹ یہاں
ملنے ہوئے نظر آتے ہیں، کھری کھری زبان میں کھری کھری باتیں ہیں۔
غزل کے سنگیت میں اس کثرت اور کھردری آواز اس دھچکے (gong) کی
فردت تھی اچھے دنگیں لگیں ایک باریہ اشعار پڑھ لینے کے ضرور ہیں
یہ خشکی ضلعِ جگت والی خشکی نہیں ہے۔

مے مغال کا ہے چور کا اگر مبرا اے شیخ
تو ایسی ہی کوئی چاٹ اور دے لگائے شیخ

ربا کو صدق سے ہے جامِ بے بدل دیتا
نہیں بھی ہے کوئی یاد ایسی کیمیا اے شیخ
وہ نکلے بھان بھتی جو بناتے تھے اکسیر
تماشے دیکھے ہیں یہ ہم نے بارہا اے شیخ

غز و فقر و غر و غنا میں فرق ہے کیا
تجھ ہی پر رکتے ہیں ہم مغمسرتما اے شیخ

زباں پہ ہوتی ہے ہیران کی جو ہیں محرم راز
 پکھڑا ایسا کچھو ہرگز نہ ادا اے شیخ
 تیر بھی ہے تمہیں کیا کُن ہی ہے ہیرے پر
 ہیں آپ جون سے ہیرے کے ناخدا اے شیخ
 وہ ڈوبتوں سے الگ رہتے ہیں جو ہیں تیراک
 شناسوری کا بھی گر ہے مرجا لے شیخ
 کمال حسن عقیدت سے آیا تھا حالی
 پہ خالقہ سے افسردہ دل گیا اے شیخ

تغزل کے خلاف الفاظ حالی پے دھڑک استعمال کرتے ہیں۔ یہ
 اکثر پین مریض کا لوں کو گراں گزرتا ہے ”بھان مٹی“ یا ”پتھی“ یا ”ٹڈی“
 ایسے الفاظ پتہ گوش حضرات کو کیوں بھانے لگے۔ مگر ان جھٹکوں کی ضرورت
 یہ زمین بھی اہو ہنار، غیر امید افزا، اوسرا اور بنجر تھی لیکن کیا کیا شعر حالی کہہ
 گئے، پوری غزل نہایت رواں دواں ہے معانی بھی ہیں اور رس بھی۔ ایک
 ہلکا سا البیلا پن حالی کے انداز بیان میں ہوتا ہے جو اس مخصوص رنگ میں اد
 شعر کے یہاں سمجھیں نہیں ملتا۔ یہ البیلا پن ایک سادہ بے تکلفی سے پیدا ہوتا
 ہے۔ غزل کا ہر شعر دعوت فکر و تامل سے رہا ہے، پھر بھی یہ اسلوب ایک عبور
 دور یا کسی عبوری وقفہ کی چیز ہے، غزل کی زبان عموماً اس سے نرم و نازک ہونا
 چاہیے۔

شادی کے یوغم پر فیری فنا کے بعد اپنے فک سوہنے دھرا کیلے جا کے بعد

ہے سامنا بلا کا پس از عاقبت مزد
ہوتی ہر عاقبت کی توقع بلا کے بعد
نفریر جرم عشق ہے بے صدف محاسب
بڑھتا ہوا در ذوق گداز یا سزا کے بعد
گر در دل سے پائی بھی لے چارہ گر شفا
آتی ہر دل کی موت نظر اس شفا کے بعد
یاد خدا میں جپہ گئی دل سے اس کی یاد
آگے خدا کا نام ہر نام صحرائے بعد
آخر کو ماننا پڑا لے نفس خیرہ سر
تیرا بھی حکم کم نہیں حکم قضا کے بعد

حالی کی سن لو اور صدائیں جگر خراش
دل کش صدا سنو گے نہ پھر اس صدا کے بعد

مطلع گوئی کو حالی کہاں سے کہاں لے جا رہا ہے ، اخلاقی مضامین میں
بسا اوقات حالی کے مطلعوں کی سجاوٹ اور رسا کاری و بلاغت بڑے بڑے
شعرا کے مطلعوں میں نہیں ملتی ، ساتھ ہی ردیف و قافیے سے ایک فضا پیدا
ہو جاتی ہے جو پوری غزل کی فضا بن جاتی ہے ، ہر شعر کو قدسے غور و فکر سے
پڑھنے پانچواں شعر تو دیکھئے یاد خدا سے کچھ نہ ہوا۔ اس نفسیاتی حقیقت
کو ”آگے خدا کا نام ہے“ کے ٹکڑے سے ظاہر کرنا کتنی لطیف بات ہے۔
مقطع میں اپنی صدائے تجرّ خواش کی قدر شناسی کی دعوت پند گوشت

گودی ہے ۔

کہیں خوف و کہیں غائب رہا ہے زاہد
تیرا قلب ہے ہوا میرا جدائے زاہد
در گذر گر نہیں کرتا وہ گناہگاروں
تو تیرا اور کوئی ہو گا خدا کے زاہد
ہم دکھا دیئے کہ زاہد اور ہے نیکی کچھ اور
کچھ بہت دور نہیں روز جزائے زاہد
عجب آبی کے بہت بج گئے تو نے بیاں
ذکر کچھ اور کر آپ کے سوا کے زاہد

اس غزل پر بھی مندرجہ بالا بیانات صادق آتے ہیں۔ اس خشک دلیف
 کے ہوتے ہوئے حالی نے غزل کو کتنا نرم روا اور مترنم بنا دیا ہے۔ ہر شعر محبت ط
 اور لے دے ہوئے لہجے میں ایک چیلنج ہے یہ خاموش انداز اکثر ڈپٹ للکار اور
 بڑے بول سے زیادہ مؤثر ہوتا ہے۔ حالی کا اعتدال آگےں تفکر بڑی قابل
 قدر چیز ہے۔

بیاں س تیری بولے ساغر سے لذیذ بلکہ جام آب کوثر سے لذیذ
 جس کا تو قاتل ہے پھر اس کے لئے کون سی نعمت ہے خیر سے لذیذ
 قند سے شیریں تری پہلی نگاہ دوسری قند مکر سے لذیذ
 جھانچھ میں جس بھوک کی بھولے نہ تو بھوک ہے وہ شرار سے لذیذ
 ہے یہ تجھ میں کس کی بوباس لے صبا

بوسے بید مشک و عنبر سے لذیذ
 یہ ردیف بھی بظاہر امید افزا اور ہونہار نہ تھی۔ لیکن حالی نے اپنے
 کلام کا مخصوص سواد ان اشعار کو بھی کچھ دے ہی دیا۔ چوتھے شعر میں جھانچھ
 بمعنی بے حد خواہش جیسے تمباکو کی جھانچھ، اس معنی میں یہ لفظ شاید تنہا حالی
 استعمال کیا ہے اور نہایت بر محل۔

ہے یہ تکیہ تری عطاؤں پر وہی امر رہے خطاؤں پر
 رہرو و باخبر رہو کہ گماں رہنرئی کا ہے رہ نماؤں پر
 ہے وہ دیر آشنا تو عیب ہے کیا مرتے ہیں ہم انہیں اداؤں پر
 اس کے کچے میں ہیں وہ بے پرواں اڑتے پھرتے ہیں جو ہواؤں پر

حق سے درخواستِ عفو کی حالی
کیجئے کس منہ سے ان خطاؤں پر



کرتے ہیں سو سو طرح سے جلوہ گر
کرتی پڑتی ہے کسی کی مدح جب
ایک ہوتا ہے اگر ہم میں ہنر
کرتے ہیں تقریر اکثر مختصر
کی نہیں جس سے کبھی کوئی بدی
شکر کے ہیں اس سے خواہاں عمر بھر
عیب جالی اپنے یوں کہتا ہے کیوں
خواہش نہیں ہے حضرت کو مگر

یہ غزل بھی غیر مرتب ہے، ترجمہ اور رنگینی، لطافت، شعریت سوز و گداز
کچھ بھی نہیں۔ اخلاقی اور نفسیاتی نکات بے کم و کاست نظم کردے گئے ہیں
متوسط طبقے کے اخلاقی اسقاط سے متعلق یہ لفظ ہر بے آب و رنگ اشعار ہیں۔
ہر شعر میں متوسط طبقے کے اخلاق و نفسیات کی دکھتی ہوئی رنگ کو حالی نے
چھو لیا ہے اور سامنے کی باتیں کہتے ہوئے بھی دقت نظر کا ثبوت دیا ہے ایسی
شعریت بے اثر نہیں ہوتی۔

ہوگی نہ قدر جان کے فرمان کے بغیر
گو ہو شفا سے یاس پہ جیت تک ہے دم بھر
دام اکھیں گے نہ جنس کے ارزاں کے بغیر
بن آئے گی نہ درد کا درماں کے بغیر
یہ بارغ کو پہنٹی نہ ویراں کے بغیر
میر و ص کو پہے گا نہ عریاں کے بغیر
آئادہ دہر پردہ دری پر ہے قوم کی
عزت سے اپنی یاد اس کہ کچھ آہری ہر صد

مشکل بہت ہے گو کہ سنا سلف کا نام مشکل کو ہم ملیں گے ناساں کئے بغیر
گرمے ہے تند و تلخ پہ سانی ہر دلربا اے شیخ بن پڑی نہ کچھ ہاں کئے بغیر
تکفیر جو کہ کرتے ہیں اہل تائے وقت کی چھوڑ لگا وقت نہیں یہ مسلمان کئے بغیر

حالی کٹے گا کاٹنے ہی سے یہ بے سستوں

حل ہوں گی مشکلیں نہ یہ آساں کئے بغیر

مطلع عشق اور اخلاقِ دولوں پہلوئے ہوئے ہے اور کس سج و سج سے کہا
گیا ہے، غزل کے ہر شعر میں ایک نیکلا پن ہے جو اہل وطن کے کردار و نفسی
کی دکھتی رگوں کو چھڑ رہا ہے اور ہر شعر میں گو یا قوم کے دل کا چور نکل رہا
ہے، پوری غزل میں جو کم کم سا ترنم و شعریت ہے وہی اس غزل کا حسن
ہے۔ جس اس عقلیت اور واقعیت نے ہر شعر میں ایک ہلکی سی تھر تھراہٹ
پیدا کر دی ہے اسٹار میں جو تسلسل اور ہم آہنگی ہے وہ بھی نظر انداز کرنے کی
چیز نہیں، حالی کی معتدل طنز کئی اسٹار میں نظر آتی ہے۔

گھر ہے وحشت نیز اورستی اجاڑ ہو گئی اک اک گھڑی تجھ بن پہاڑ
آج تک قصرِ عسل ہے ناتمام بندھ چکی ہے بار بار کھل کھل کے پاڑ
ہے پہنچا اپنا چوٹی تک محال اے طلب نکلا بہت او بچا پہاڑ
کھینا آتا ہے ہم کو بھی شکار پر نہیں زائد کوئی ٹٹی کی آڑ
دل نہیں روشن تو ہیں کس کام کے سوشستوں میں اگر روشن ہیں جھاڑ
عید اور نوروز ہے سب دل کے سا دل نہیں حاضر تو ہے دنیا اجاڑ
کھیت رستے پر ہے اور ہر وسوا کشت ہے سرسبز اور سچی ہے بار

بات واعظ کی کوئی پکڑی گئی ان دنوں کم تر ہے کچھ ہم پر لگاؤ
تم نے حالی کھول کر تاق زباں
کر لیا ساری جذباتی سے بگاڑ

غیر مرد ف غزل اور ہندی قافیے مطلع عشقیہ ہے، اور نہایت معصوم
و پراثر، بقیہ اشعار میں قافیے اور زبان کے ٹکڑے زندگی کے غیر
عشقیہ شعبوں سے لئے گئے ہیں۔ بیوہاری زندگی کی جھلک ہر شعر میں ہے۔
کس سلیقے اور چابک دستی سے قافیے اپنی جگہوں پر بٹھائے گئے ہیں، ان
قافیوں اور اس زمین میں اشعار کے پھوٹے ہو جانے کا برابر احتمال ہے۔
لیکن غور سے دیکھو تو بظاہر ناخوش آئند یا کرتھ آوازوں سے حالی نے
ہر شعر میں دل کشی اور شعریت پیدا کر دی ہے۔

عہد صالح لے بھلایا نہیں ہنوز عالم مری نظر میں سما یا نہیں ہنوز
بیہنام دوست کا نہیں لایا کوئی ہنوز جھونکا لیسیم مصر کا آیا نہیں ہنوز
اکین میں آگ لگ چکی اور طور جل چکا اس نے نقابِ سخن سے بھلایا نہیں ہنوز
یاں نے بچی جواب امید خواب خط واں نامہ برے بار بھی پایا نہیں ہنوز
پایا ذوق و شوق میں ہم کو بھرا ہوا کافر نے ختم لٹ بڑھایا نہیں ہنوز
کیا دل سے بعد مرگ بھی جاتی ذیرِ یامی بھولے سہیں کہ تجھ کو بھلایا نہیں ہنوز
سرمایہ خلاف دو عالم ہے را دل باتوں میں ہم نے نہ بڑھایا نہیں ہنوز

کس نشہ میں ہے پورا خدا جانے اس قدر
حالی نے جامِ منہ سے لگا یا نہیں ہنوز

کیا کہنا ہے اس مطلع کا دوسرا مطلع بھی دیکھتے۔ مصرعہ ثانی نے شعر میں کسی
لطف، نزاکت اور پاکیزگی پیدا کر دی ہے۔ کیا امیر، فارغ یا حالی کے اور معاصر
کے عشقیہ اشعار اس جذبہ جس کا پتہ دیتے ہیں۔ نصف صدی کے بعد
سماعتوں میں وہ رچاؤ پیدا ہوا کہ لوگ اب حالی کی عشقیہ شاعری کی قدر
کرنے لگے ہیں ہر شعر کا مفہوم کتنا نرم اور لطیف ہے اور قافیہ ردیف سے
مل کر ہر شعر کی آواز کو اختتام سے پہلے کتنا مترنم بنا دیتا ہے۔ گنگنا گنگنا کر
پڑھنے سے اس غزل کا لطف آتا ہے۔ شروع سے آخر تک آہستہ آہستہ گنگنا
کی آواز آرہی ہے، غزل کی یہ تحت انعمہ صفت دعوتِ سماع دیتی ہے۔

جیتے جی موت کے تم منہ میں نہ جانا ہرگز
دوست دل نہ لگانا نہ لگانا ہرگز
عشق بھی تاک میں بیٹھا ہے نظر باز و کی
دیکھنا شیر سے آنکھیں نہ لڑانا ہرگز
جیتے رہنے تھے تھے ہو گئے دیرالِ عشق
آکے دیرالوں میں اب گھر نہ بسانا ہرگز
تذکرہ دہلی مرحوم کالے دوست نہ چھڑ
نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز
ڈھونڈھتا ہے دل شوریدہ بہا مطرب
درد انگیز غزل کوئی نہ گانا ہرگز
محبتیں لگی مصور ہیں بہت یاد آئینگی
کوئی دل چپ مرقع نہ دکھانا ہرگز
لیکے داغ آئینگا سینے پہ بہت اے سیاح
دیکھ اس شہر کے کھنڈروں میں جانا ہرگز
جیتے جیتے یہ ہیں یاں گوہر بیکتا تہہ خاک
دفن ہوگا کہیں اتنا نہ خزا نا ہرگز
مٹ گئے تیرے نکلنے کے نشان اب تو
لے فلک اس سے زیادہ نہ مٹانا ہرگز
ہم کو گرتے زلایا تو زلایا اے چرخ
ہم پہ غیروں کو ظالم نہ ہنسنا ہرگز
آخری دور میں بھی تجھ کو قسم ہے ساقی
بھر کے اک جام نہ پیاسوں کو پلانا ہرگز

کبھی اے علم و ہنر گھر تھا تمہارا دلی ہم کو بھولے ہو تو گھر بھول نہ جانا ہرگز
 شاعری مرحی اپ زندہ نہ ہوگی یارو یاد کر کر کے اُسے جی نہ کڑھانا ہرگز
 غالب و شیفتہ و تیر دا زردہ و ذوق اب دکھائے گا یہ مشکلیں نہ زمانا ہرگز
 مومن و علوی و صہبائی و ممنون کے بعد شعر کا نام نہ لے گا کوئی دانا ہرگز
 کاغذ و مجروح کوئیں لو کہ پھر اس گلشن میں نہ سنے گا کوئی بلبل کا ترانہ ہرگز

بزمِ ناتم تو نہیں بزمِ سخن ہے حالی
 یاں مناسب نہیں رورو کے رُلانا ہرگز

یہ غزل شروع سے آخر تک قطعہ بند ہے، دلی کا مرثیہ ملک اور قوم علوم و
 فنون اور ایک بیت جانے والے زمانے کا مرثیہ بن گیا ہے۔ ہرگز کی ردیف
 کی ردیف ہر شعر میں قافیے سے مل کر ایک نغمہ ماتم چھیڑ دینی ہے۔ ہر شعر میں
 گویا ستار کے تار اور لمبے کے پر سے آہستہ آہستہ چھترے جا رہے ہیں مصیبت
 آ جانے پر شاعری متمدن حیات سے ہم آہنگ ہو رہی ہے، غم روزگار کا نغمہ
 گویا غمِ عشق کا بھرم کھول رہا ہے۔ کٹوڑی دیر کے لئے روحانی یا عشقیہ نشان
 کا سوز و گداز جھوٹا پڑ جاتا ہے کس لئے دے بن کے ساتھ یہ پوری غزل
 کہی گئی ہے، حالی کا ضبط اور ان کا محتاط لہجہ بے چین کئے بغیر نہیں
 رہتا۔

رخشیں و التفات و ناز و نیاز ہم نے دیکھے بہت نشیب و فراز
 عشق کی آغ اس میں پاتا ہوں دل ذرا دیکھتا ہوں تپ کا گداز
 شیخ! اللہ سے تیری غیاری کس توجہ سے پڑھ رہا ہے نماز

ایک پتے کی جو ہم نے کہہ دی آج
 ہم کو نسبت پہ فخر ہے تیری
 آج منکر بھی ناپچ اٹھیں گے
 خیر ہے اے فلک کہ چار طرف
 رنگ بدلا ہوا ہے عالم کا
 چھپتے پھرتے ہیں کبک و تہو سے
 ٹڈیوں کا ہے کھیتوں پہ ہجوم
 تشنہ و خوں ہیں بھوکے شیروں کے
 دشمنوں کے ہیں دوست خود جاسوس
 ہوگا انجام دیکھئے کیا کچھ
 کے ابھی تک کھلی نہیں لیکن
 وقت نازک ہے اپنے بیڑے پر
 یا تھپڑے ہوا کے لے اُبھرے

رنگ واعظ کا کر گیا پرواز
 تو گئی بھول ہم کو خاکِ حجاز
 گر معنی کی ہے یہ سی آواز
 چل رہی ہیں ہوائیں کچھ ناساز
 ہیں دگرگوں زمانے کے انداز
 گھونسلوں میں عقاب اور شہ باز
 بیٹریوں کے ہیں خوں میں تریبِ آرز
 حیلہ گر روہوں کے عشوہ ناز
 اور یاروں کے یار ہیں غماز
 ہے پیر آشوب جب کہ یہ آغاز
 غیب سے آرہی ہے کچھ آواز
 موج ہائل ہے اور ہوا ناساز
 یا کیا کش مکش میں ڈوب جہاز

کام اسے اپنے سوچ دو حلی
 نہیں جس کا شریک اور انباز

ہے وہ مالکِ ڈبوئے خواہ ترائے چارہ یاں کیا ہے غیر عزیز و نیاز
 غیر مردِ غزل کیا مطلع ہے! ”رجحش و التفات، نیاز و نیاز کا ذکر
 یوں کر ناکہ ”ہم نے دیکھے بہت شیب و فراز“ کتنی عمدہ تعبیر ہے۔ دوسرا
 شعر بھی خوب ہے۔ تیسرے شعر میں ”توجہ“ کا لفظ طنز کی جان ہے چوتھا

بھی سادہ بیانی کے ساتھ کس قدر شوخ ہے۔ پانچویں شعر میں حجازیت اور اتحاد اسلامی (Pan Islamic) کے اس جذبے کا شکون ہو رہا ہے جسے اقبال کی آواز دھکانے اور بھڑکانے والی ہے، ساتویں شعر میں ترکستان کی اس مصیبت کی طرف اشارہ ہے جب اُسے سلطان عبدالعزیز خاں کے قتل کے بعد روس اور دیگر ممالک کے مقابلے میں شکست کا صدمہ کھانا پڑا، یقیناً شعرا بھی ان ہی واقعات و جذبات کے پس منظر میں کہے گئے ہیں یہ غزل صاف صاف بال جبریل اور ضربِ کلیم میں اقبال کی غزلوں کا پیش خیمہ ہے، غم و غصہ کو ضبط و احتیاط سے پیش کیا گیا ہے، عالی بے بسی کا شاعر ہے لیکن محجولیت کا نہیں، رہی حجازیت اور اتحاد اسلامی کی تحریک۔ یہ ایک پیچیدہ بین الاقوامی مسئلہ ہے جسے نظر انداز کر دینا سلجھانا نہیں کہلاتا۔ فلسطین اور وسط مشرق کے مسائل آج بھی مدبروں کو دعوتِ فکر دے رہے ہیں۔

کے ابھی تک کھلی نہیں لیکن غیب سے آرہی ہے کچھ آواز

چھڑا بے تصورِ نثر گان یا ر بس
کافی ہے خارِ غمِ روزگار بس
ڈپے دلوں کے ساتھ امیدیں بھی پسینے جانی
لے آسینے گردشِ نیل و نہار بس
دیں غیر دشمنی کا ہماری خیال چھوڑ
یاں دشمنی کے واسطے کافی ہیں یا ر بس
آتا نہیں نظر کہ یہ ہورات اب سحر
کی نیند کیوں حرام بس لے انتظار بس
تھوڑی ہورات اور کہانی بہت بڑی
حالی نکل سکیں گے دل کے بخار بس

مطلوع کی زبان کتنی شستہ ہے، اور کتنی مکمل، غم عشق کو غم روزگار کی طرف
حالی موڑ رہا ہے، تمام اشعار خار خار غم روزگار کی کھٹک، ٹیس اور کم کم جلن
رکھتے ہیں، حالی کی ایسی ہی اور غزلیں ہم پیش کر چکے ہیں، ان غزلوں کے ہر
شعر کا جو اثر پڑتا ہے وہ تو پڑتا ہی ہے لیکن اشعار کے تو اثر سے ایک افزائش
پزیر اور مجموعی اثر بھی ہوتا ہے۔

اک ہم کو ہم بر سر ایام ہے در پیش بننا نظر آتا نہیں جو کام ہے در پیش
وہ دقت گیا نشہ تھا زوروں پر جلا پنا اب دقت خسارے گل فام ہے در پیش
جی اُس کا کسی کام میں لگنا نہیں زہنار

ظاہر ہے کہ حالی کو کوئی کام ہے در پیش
یہاں بھی غم عشق کو اور قوم کی بے بس کھوئی کھوئی زندگی کو غم روزگار
اور اس سے متعلق اعمال کی طرف موڑا جا رہا ہے، غزل کے نئے امکانات
حالی کی غزلوں میں دیکھیے۔ انہیں خشک و بے رنگ بہت دنوں تک کہہ چکے۔
بہت دنوں کی روحی و جسمانی دونوں طرح کی فاقہ کشی کے بعد کام و دہن اور
معہدے کی رگیں اب آلائشوں سے صاف ہو چکی ہیں اور حالی کے سادہ اشعار
میں ہمیں ایک طرح کی لذت ملنے لگی ہے۔

درد اور درد کی ہے سب کے دو ایک ہی شخص

یاں ہے جلا دو میا بخدا ایک ہی شخص

حور و غلمان کے لئے لائیں دل آخر کس کا

ہونے دینا نہیں یاں عہدہ برا ایک ہی شخص

قافلہ گزریں وہاں کیوں کہ سلامتِ داعی
 ہو جہاں راہزں اور راہ سما ایک ہی شخص
 قیس سا پھر کوئی اٹھا نہ بنی عامریں
 فخر ہوتا ہے گھر و نئے کا سدا ایک ہی شخص
 ہم گھٹے دیکھے ہیں جن لوگوں کے ان آنکھوں
 آج ویسا کوئی نے ہم کو دکھا ایک ہی شخص
 گھر میں برکت ہے مگر فیض ہے جاری شروپ
 کچھ سہی شیخ مگر ہے جدا ایک ہی شخص

اعتراضوں کا زمانے کے ہے حالی پر چوڑ
 شاعر اب ساری خدائی میں ہو کیا ایک شخص
 کیا زمین لگا لی ہے ! کتنے کنائے مطلع میں ہیں اور کتنی جامعیت ! ردیف میں
 حالی کی مخصوص طنز کے تمام امکانات ہیں۔ حالی کی کئی غزلوں میں قافیۃ الف
 کے حرف پر ختم ہوتے ہیں اور ان کی سوئیاں میں حالی کا مزاج شعری
 چمک اٹھتا ہے اور مقطع تو ایسا کہتا ہے جس کا جواب نہیں۔ چوڑ کا لفظ
 شاید سوا حالی کے ایسے موقع پر کوئی کہہ ہی نہیں سکتا تھا۔ حالی اپنا
 مرتبہ خوب سمجھتا تھا پچاس برس بعد نیز سے اب اور لوگ بھی کچھ ایسا
 سمجھنے لگے ہیں کہ ”شاعر اب ساری خدائی میں ہے کیا ایک ہی شخص“ بے جا
 دعویٰ نہیں تھا۔

عشق کو ترک جنوں سے کیا غرض چرخ گرداں کو سکوں سے کیا غرض

گنگنا کر آپ رو پڑتے ہیں جو
 ان کو چنگ وارغزوں سے کیا غرض
 دیکھتے حالی کی نئی تعبیر، عشق آسمان ہے جنوں ترغیب و تحریک گردش
 دوسرے شعر میں حالی نے گویا اپنی اور اپنی شاعری کی تصویر کھینچ دی ہے۔
 چنگ وارغزوں کی ضرورت ان کے ہم عصروں کی شاعری کو ہو تو ہو۔ حالی کی فضا
 زیر لب اپنے لئے خود چنگ وارغزوں ہے۔

راستے ہے کچھ علیل سی تیری نبض اپنی بھی دیکھ اسے نباض
 ایسی غزلیں سنی نہ تھیں حالی
 یہ نکالی کہاں سے تم نے بیاض

اہل وطن کی راستے، ثقافت، نظریے "فقیہ و صوفی و شاعر کی ناخوش
 اندیشی" سب علیل و مریض ہیں۔ اس علالت (Morbidity) سے
 بچنا ہے، نبض اپنی بھی دیکھ لے نباض "مقطعے میں اپنے ادھر چوٹ کرنے
 کے پردے میں حالی اپنے وقت کے ادب پرستوں پر ہنس رہا ہے۔ یہ غزل بھی
 بے ردیف کی ہے۔

رات گزری ہر چکا دور نشا تہ ہوئی بس اب کوئی دم میں بسا
 زینہ ممبر ہے نغز کی جگہ جانیو و اعطاسے راہ صراط
 تو بھی کھانے میں نہیں محتاط شیخ

ہم کریں پینے میں پھر کیوں احتیاط
 بے ردیف کی غزل ہے کیا یہ اشعار بالکل خشک اور نرس پند نصیحت ہیں

آپ مطلع ہیں تاسف کا لہجہ اور بعد کے اشتعال میں طنز نہیں دیکھتے؟ حالی
 بہت سے بڑے بڑے انداز کا، جو گوہر ہے۔ اس کی، جو اجتماعی زندگی کی تنقید
 ہوتی ہے، یہ اور بات ہے کہ قوم کو کچھ ڈھارس بندھائے کا وقت رہا
 بھی ہو (اور حالی نے کئی موتوں پر ڈھارس بندھائی بھی ہے۔ لیکن
 حوصلہ اور جوش پیدا کرنے کا وہ وقت نہیں تھا۔ ہندوستان کی نشاۃ
 ثانیہ ابھی ہندی شاعر بھارتیندو ہریش چندر کے الفاظ میں ”بھارت دروڑ
 کا ہی احساس کر سکتی تھی۔

حالی بھی پڑھنے آئے تھے کچھ بزمِ شعر میں
 باری تباہ کی آئی کر گل ہو گئے چراغ
 کیا مقطع ہے، ہندوستان کی آزادی کا چراغ گل ہوتے حالی نے اپنی
 آنکھوں دیکھا تھا۔

مکان عاریتی اور لباس بوسیدہ بہت سے زندگی مستعار کے لائق
 گرہ میں دامِ مذقیر میں نام ہے حالی
 تمہیں تو شہر میں ہوا اعتبار کے لائق

مجوری اور بے بسی کا شاعر حالی پہلے شعر میں درسِ قناعت لے
 رہا ہے لیکن ایک بے اطمینانی، ایک بے صبری بوسیدہ لباس سے بھانپتی
 ہوئی نظر آرہی ہے۔ دوسرے شعر کی طنز بھی قابلِ توجہ ہے۔

دلوں کا کھوٹ اگر کہتے بر ملا اک ایک تو آشتی سے ہو بیگانہ آشنا ایک ایک

سلاستی کو وہاں قافلوں کی روٹھیں جہاں ہے راہزنِ خلق رہنجا اک ایک
 رہا ہوں رند بھی لے شیخ پار سا بھی میں مری نگاہ میں ہے مند و پار سا اک ایک
 پہانے بھی نہ ملیں تری بجھائی آگ جگر کے پاس ہے اب بھی تری نوا اک ایک
 نہ ہم رہیں گے نہ حالی یہ دل خراش جہاں
 رہے گی حالی دل گیر کی صدا اک ایک

قافیے کے الفاظ الف پر ختم ہو رہے ہیں اور اک ایک کی ردیف
 سے مل کر حالی کو اپنے خاص انداز میں انہماکِ مطلب کا موقع ملے رہے ہیں۔
 ملموش طنز، اشعار کی سلاست و روانی، ان کا گیت بگٹنے سے بال بال پڑج
 جانا یا انشروڑوں بن جانا، بظاہر غیر شاعرانہ زمین کا لہک لہک اٹھنا۔ یہ
 سب صفات دیکھنے کی ہیں اور غور کرنے کی۔

شاعروں کے ہیں سب انداز سخن دیکھے ہوئے
 درد مندوں کا ہے دکھڑا اور بیاں سب کے الگ

مال ہے آباب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر
 شہر میں کھولی ہے حالی نے دکان سب کے الگ
 پہلے شعر میں مروّجہ و مقبول شاعری پر جامع تنقید کر دی ہے۔ شاعر
 ادبی لوگ کہلاتے حالی اپنے آپ کو صرف درد مند کہلوانا چاہتے ہیں۔
 مقطعات میں اپنے مخصوص انداز میں غزل کی ہے اور کتنی سچی تعریف۔

صلح ہے اک جہلت سامان جنگ کرتے ہیں بھرنے کو یاں حالی نقد
 علم کیا، اخلاق کیا، ہتھیار کیا سب بشر کے مار کھننے کے ہیں ڈھنگ

روکتے بدخ کو بدخوئی سے کیوں
 زہر و طاعت پر جوانوں کے نہ جاؤ
 آپ اپنی خوش آجائے گا تنگ
 یہ بھی ہے مکہ فوجوانی کی ترنگ
 جو ہیں اچھے ان پر سب کھیتے ہیں رنگ
 دیکھ پہلے جن کو رہ جاتے تھے رنگ
 اب لگا کھایا پاسب آکے انگ
 کاشوں سے پرورش ملی ہو روح

قوم کو حاکمی نہیں اس اتفاق

بھوٹ ہی کا بس کھلے گا ہم پر رنگ

یہ غزل بھی غیر مردف ہے، شاعری سے دماغی نعیش و تلذذ کے جو سامان
 پالنے کی ہم توقع رکھتے ہیں ان میں سے اس غزل میں بھی کوئی نہیں۔
 تنقید حیات پوری غزل میں لے گی اور حاکمی کی زبان ہم سمجھ سکیں
 تو ان "ہے شک" اشعار میں لذت بھی لے گی۔ جی ہاں زیاں کی

لذت -

ہو گئے ہیں ہم ہی کچھ اور آج کل
 رہ گئے ہیں کچھ کچھ آثارِ سلف
 یا زمانہ ہی گیا یا بہت بدل
 اور ابھی ہونا ہے شاید مبتذل
 ورنہ گر کر گرتے لاکھوں سنبھل
 آگیا بنیاد میں جس کی خصل
 تیری حد بھی ہے کچھ لے طول اہل
 لاپکے پودے بہت اگلوں کے پھل
 ہم نہ بد لے اور گیا عالم بدل
 کب تک آخر ٹھہر سکتا ہے وہ گھر
 ناؤ ڈوبے یا کہیں کھوا ہو پار
 اب لگاؤ پودہ کچھ اپنی نیچ
 دیکھتے بھٹا ہے کب تک پارسِ ضعیف

کوششوں میں کچھ مزا آتا نہیں وقت کوشش کا گیا شاید مکمل
اب سنو جالی کے نوچے عمر بھر
ہونیکا ہنگامہ مدح و غزل

یہ غزل بھی بے ردیف کی ہے، ہیں نہ اس میں بھی وہی تمام
باتیں، وہی بدن چور محاسن جنہیں پہلے کی غزلوں میں ہم دیکھ چکے ہیں۔
دیکھتے کن الفاظ کو غزل میں کھپا دیا ہے "کھیوا" "پلود" وغیرہ آہستہ
آہستہ ایسی غزلوں کا اثر پڑھنے والوں پر ہوتا ہے۔

بھر دی ہم ہیں کہ ہر عشوہ پہ ہیں کافر کے لوٹ
زال دینا سے ابھی ہو کر خفا بیٹھے تھے ہم
سعی کا انجام پہلے ہی سے آتا تھا نظر
ہاتھ ساصل ہی پہ بیڑے سے اٹھا بیٹھے تھے ہم

ہم سے خود دنیا ہی پتیائی نہ جالی ورنہ یاں
دین تک دنیا کی قیمت میں لگا بیٹھے تھے ہم
مقطعے میں "پتیائی" کا کیا لفظ رکھ دیا ہے دوسرے شعر کے دوسرے
مصرعے میں ناامیدی کی تصویر کھینچ دی ہے۔

خوبیاں اپنے میں گو بے انتہا پاتے ہیں ہم
پر ہر اک خوبی میں داغ اک عیب کا پاتے ہیں ہم
گو کسی کو آپ سے ہوئے نہیں دیتے خفا
اک جہاں سے آپ کو لیکن خفا پاتے ہیں ہم

جانتے اپنے سوا سب کو ہیں بے ہر و وفا
اپنے میں گر شمتہ ہر و وفا پاتے ہیں ہم
ہوا گر مقصد میں ناکامی تو کر سکتے ہیں صبر
درد خود کامی کو لیکن بے دوا پاتے ہیں ہم

ٹکھرتے جاتے ہیں جتنے چشم عالم میں بھسلے
حال نفسِ دوں کا اتنا ہی برا پاتے ہیں ہم
جس قدر جھجک جھجک کے ملتے ہیں بزرگِ فرد
کبر و ناز اتنا ہی اپنے میں سوا پاتے ہیں ہم

ہت ردائے نیک نامی دوش پر اپنے مگر
دائغِ رسوائی کے کچھ زیرِ دوا پاتے ہیں ہم
راہ کے طائب ہیں پر بیراہ پڑتے ہیں قدم
دیکھتے کیا ڈھونڈھتے ہیں اور کیا پاتے ہیں ہم

نور کے ہم نے گلے دیکھے ہیں اے حالی مگر
رنگ کچھ تیری آلاپوں کا نیا پاتے ہیں ہم

دیکھتے یہاں بھی قافے کے الفاظ الف پر ختم ہوتے ہیں۔ ایسے الفاظ کی
آواز کو حالی کے مزاج سے خاص مناسبت ہے۔ نفسیاتی حقایق کی تکمیل
کسی اشعار میں ملے گی۔ حالی کے اشعار کا مزہ اپنے کے لئے لفظ ”مزہ“ کے
معنی بدلنے کی ضرورت پڑتی ہے، ہر شعر دعوتِ فکر و تامل ہے رہا ہے ردیف
میں ”ہم“ کا لفظ ہماری اجتماعی زندگی اور قومی کیریکٹر کی طرف اشارہ

کڑھات یہ انفرادی ”ہم“ نہیں ہے۔
 آگے بڑھے نہ قصہ عشق بتاں سے ہم
 ابٹھاگئے ہیں سایہ عشق بتاں سے ہم
 خود رنگی شب کا مزا بھوتا نہیں
 درد فراق رشک حد تک گراں نہیں
 سنہتے ہیں اس کے گریہ بے اختیار پر
 اب شوق سے لگاڑ کی باتیں لیا کر
 ویکش ہر ایک قطعہ سحر ہے راہ میں
 سب کچھ کہا مگر نہ کھیلے رازداں سے ہم
 بکھ دل سے ہیں بے ہوش کچھ آسائے ہم
 آئے ہیں آج آپ میں یارب کہاں سے ہم
 تنگ آگئے ہیں اپنے دل شاداں سے ہم
 بھولے ہیں بات کہہ کے کوئی رازداں ہم
 کچھ پائے ہیں بکی طرز ادا سے ہم
 ملتے ہیں جا کے دیکھنے کب کا واپس ہم

لذت ترے کلام میں آئی کہاں سے یہ

پوچھیں گے جا کے حالی جادو بیاں سے ہم

یہاں البتہ انفرادی اور ذاتی ”ہم“ ہے۔ جانکار لوگوں میں حالی
 کی یہ غزل مشہور ہے، پوری غزل ایک موجِ ترنم ہے، ایسے مطلعے دوئم دریا
 کے غزل گویوں کے یہاں تو درکنار صنفِ اول کے غزل گو شعرا کے یہاں
 کہاں ملتے ہیں حالی کے جو مطلعے چمک گئے ہیں وہ عموماً دوسرے استادوں
 کے چمکتے ہوئے مطلعوں سے جدا گانہ فنی و معنوی حیثیت رکھتے ہیں۔ حالی
 کے ایسے مطلعوں میں جذبات کا اعتدال، مفہوم کی تہگیری، تعبیرات کی ثنیت
 زبان کی شستگی، بیان کی تکمیل، سنجیدگی اور سجاوٹ سب مل کر ایک ایسی
 تھر تھرا ہنٹ پیدا کر دیتے ہیں جو دیگر اساتذہ کے مشہور مطلعوں سے بالکل مختلف
 چیز ہے، حالی ایک خاص قسم کے مطلعوں کا شاعر ہے، یہی مطلعے وہ فضا

پیدا کرتے ہیں جو پوری غزل کی فضا بن جاتی ہے۔ حالی کے مطلعے کلیدی آہنگ پاس
(Key note) ہوتے ہیں پوری غزل کے لئے۔ یہی اس غزل میں بھی ہوا ہے۔
مطلعوں کے بعد کے اشعار میں بھی وہی نظر تھراتا ہوا توازن، وہی نغمگی، وہی
آپج جو شعلہ بنتے بنتے اور ٹو دیتے دیتے رہ جاتی ہے، وہی رنگ وہی حالت وہی
کیفیت پیدا کر دیتی ہیں جو مطلعے سے شروع ہوتی تھی یا جس کی پہلی کرن
مطلعے سے پھوٹی تھی، ہر شعرا اپنے مختلف مفہوم کے ساتھ یہی کیفیتیں پیدا کر دیتا
ہے بلکہ مختلف مفہوم ایک ہی کیفیت سے ہم آہنگ ہو کر اسی کیفیت کے نو جوان
اظہار بن جاتے ہیں اور اس طرح غزل میں ایک تسلسل اور وحدت پیدا
ہو جاتی ہے۔

یاروں کو تجھ سے حالی اب سرگزیناں ہیں	نہیں اُچاٹ دیتی تیری کہانیاں ہیں
کہتے ہیں جس کو جنت وہ اک جھلک تیری	سب اُتھوں کی باقی رنگیں بیانیہ ہیں
رحمت تری غذا ہے غصہ ترا دوا ہے	شانیں ہیں جتنی تیری جان جہانیاں ہیں
ہوگا تو پہلے ہوگا لے چرخ ہرباں تو	کچھ ان دنوں تو ہم پرنا جہانیاں ہیں
کھیتوں کو دے لویا فی ایہم ہی ہو گنگا	کچھ کر لو جو لونا کھٹی جوانیاں ہیں
فضل و ہنر بڑوں کے گرتے ہیں ہوں تو جاں	مگر یہ نہیں تو بابا دہ سب کہانیاں ہیں

رونے میں تیرے حالی لذت ہے کچھ نرالی

یہ خوں نشا نیاں ہیں یا گلفشا نیاں ہیں

مطلعے کے دوسرے مصرعے میں تعقید دیکھتے مگر بری نہیں لگتی۔ شاعر کا
خصوص، اس کے ملی جذبات ان سیدھے سادھے اشعار میں ایک اثر بھرتے ہیں

ادبیت کی دہلی دہلی سی چاشنی ان اشعار کو خشک شربت سے بچا ہی نہیں لیتی ہے بلکہ ان میں ایک لذت پیدا کر دیتی ہے۔ جب قوم کا مذاق سخن زہراؤد ہو چکا تھا اس وقت ایسی غزل اور ایسے مصرعے ”کچھ کر لو جو انوکھی جوانیاں ہیں“ تکلیف دہ حد تک بے کیف دے مزہ بلکہ بد مزہ معلوم ہوتے تھے اور ”اف تری کا فر جوانی جوش پر آئی ہوئی“ قسم کی شاعری پر قوم مٹی ہوئی تھی لیکن اب حالی کی ہبیا کی ہوئی سادی غذا اس بے قدری کی نظر سے نہیں دیکھی جاتی۔ یہ ضرور ہے کہ اس غزل بیہوشی میں ہم جادو تو نہیں پاتے اس میں کسی چیز کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ حالی کوئی کشفی پیکر (vision) دیکھ نہیں سکتے، جس کے نظائے میں وہ خود گم ہو سکیں اور ہمیں گم کر دیں اس لئے وجدان کو ذرا اتر کے ایسی شاعری کا کچھ حرا آتا ہے ایسے اشعار کبھی کبھی گنگنا لینے کی چیزیں ہیں۔ ایسے میں ان اشعار میں جوڑ کی رُک سی دہلی دہلی سی کوئی چیز ہے مزہ دے جاتی ہے۔

کی تو ہیں ہم نے بھی حالی کو بچ کی تاریاں سوچتی ہیں اہ میں لیکن بہت ڈھوا بیاں
بے مزہ ہے اہل دیں کی ترش روئی بھی گھر

اس سے بھیک اہل دنیا کی ہیں ظاہر اریاں

یہ غزل بھی غیر مردف ہے پس اندہ قوم کو کن کن دشوار گزار منزلوں سے گزرنا ہے اسی طرف اشارہ ہے۔ حالی کا نام پوئے کار داں کی جگہ پر ہے۔
حالی اہل دین اور اہل دنیا دونوں سے غیر آسودہ تھے لیکن اہل دین کی ترش روئی اگرچہ بے مزہ تھی اہل دنیا کی ظاہر داریاں اور بھی بھیک

تھیں کیا علی گڑھ کا کچ والوں سے بے اطمینانی کا جذبہ حالی کے دل میں پیدا ہو چلا تھا؟ یا یہ اہل دنیا کوئی اور لوگ ہیں؟

عقل کی بات کوئی ہم نے کبھی ہر شاید جنتی جتنے ہیں سب ہم سے غدر کرتے ہیں
کہے کم وعظ میں اتنا اثر ہو عطا بول قوال کے جو دل میں اثر کرتے ہیں
دل رکاوٹ سے جو ان کبھی ٹرک جاتا ہے

اک لگا وٹ میں ادھر سے وہ ادھر کرتے ہیں

دین کے ٹھیکیداروں اور جنت کو اپنا اجارہ سمجھنے والوں میں اتنی بھی رواداری
نہ تھی کہ مذہب کے معاملات عقل کو ذرا بھی روار کھیں، دوسرے شعر میں
بھی داعظ کی خشک بیانی کی شکایت ہے۔ تیسرا شعر عشقیہ رنگ میں ہے۔
رکاوٹ اور لگا وٹ کا تقابل حالی از لطف نہیں بات بھی سچی ہے شعر میں
محاکاتی پہلو ہے۔

دیکھنا ہر طرف نہ محاسن ہیں رخنے نکلیں گے سینگڑوں میں
کی نصیحت بری طرح نامح اور اک پس ملا دیا پس میں
جس سے نفرت ہے اہل نعمت کو وہی نعمت ہے چشم مفلس میں
ہو فرشتہ بھی تو نہیں انساں درد تھوڑا بہت نہ ہو جس میں
جانور۔ آدمی۔ فرشتہ۔ خدا دیکھئے ہو لگا وٹ کس کس میں

کی ہے غلوت پسند حالی نے

اب نہ دیکھو گے اس کو محبتیں

پھلکے پھلکے اشعار ہیں جن میں نثر مزدوں کا مزہ ہے۔ ہر شعر میں ایک

بات ہے اور لطف بیاں کی ایکسٹنسی کی چاشنی
 بواہوس عشق کی لذت سے خردوار نہیں
 ہیں نئے ناپکے دلال قدح خوار نہیں

مشہر ہیں ان کے نہیں جنس دفائی کی پری

بھاؤ ہیں پوچھتے پھرتے یہ خریدار نہیں

شراب کے دلال اور شراب نوشوں میں وہی فرق ہے جو بواہوس اور
 عشاق میں ہے، کتنی عمدہ تعبیر ہے، دوسرا شعر بھی قوم کے مجہول ارادوں
 پر تنقید ہے لوگ محض لپکانا جانتے ہیں کچھ کرنا نہیں جانتے ”بھاؤ ہیں
 پوچھتے پھرتے یہ خریدار نہیں“

اب ٹھہرتی ہے دیکھنے جا کر نظر کہاں ہے سچو کہ خوب تر کہاں
 ہونی آج دیکھئے ہم کو سحر کہاں ہے در جام اول شب بخیر دی کو دو
 تھا اس کو ہم سے ربط لگا اس قدر کہاں یارب اس اختلاط کا انجام ہو بخیر
 رکھی ہے آج لذت زخم جگر کہاں اکبر پاپیتے کہ گوارا ہو نیش عشق
 خط کا مے جواب لے نامہ بر کہاں بس ہو چکا بیاں کسل و سنج راہ کا
 اس خانماں خرابے ڈھونڈھا کو گھر کہاں کوئی مکان سے ہے ل وحشی کنناؤ گھر
 دل چاہتا ہو تو زبان میں اثر کہاں ہوتی نہیں قبول دعا ترک عشق کی

حالی نشاط لعل دے ڈھونڈھتے ہوا ب

آئے ہو وقت صبح ہے رات بھر کہاں

حالی کی یہ غزل بھی مشہور ہے ان لوگوں میں جن میں مشہور مقبول ہوتا

کچھ معنی رکھتا ہے۔ میں حالی کے مطلعوں کے بارے میں کچھ باتیں کہہ چکا ہوں اس مطلعے میں بھی حالی کا وہی کمال نمایاں ہے جو ان کے متعدد مطلعوں میں پایا جاتا ہے ایسے کوائے مطلعوں میں بہت کم کہے گئے ہیں بلوری نخل تحت اشغیر حویات کی سامع نواز مثال ہے۔ ہر شعر میں ردیف کی آواز سے گویا زیر لب نغمہ چونک سا اٹھتا ہے، چوتھا شعر اہل نظر کا منتخب شعر ہے: "اک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیش عشق"

زباں تقریر سے قاصر قلم تحریر سے عاجز

نہ پوچھو ہم سے کیا دیکھا ہے ہم نے نرم ونداں میں
ندوی حیرت نے حالی فرصت سیر جہاں اک دم
رہے ہم شہر میں ایسے کہ مجھے گویا بیاباں میں

پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں کیا دیکھا ہے کے ٹکڑے میں شاید بہت کچھ کہہ گیا ہے۔ حالی بات کو کم کر کے بات کا اثر بڑھا دیتے ہیں کم کر کے اور نرم کر کے، مقطعے میں پریشاں نظری کا خاکہ کھینچ دیا ہے۔ ہزار ہا آدمیوں کی زندگی بلکہ لاکھوں اور کرڈروں کی زندگی بھرے ہوئے شہروں میں اس سرسبزی میں اس سکھائی حالت میں کتنی ہے کہ گویا وہ شہر میں بھی رہ کر بیابان میں ہیں۔

اب وہ اگلا سا التفات نہیں	جس پر پھولے تھے ہم وہ بات نہیں
مجھ کو تم سے پراعتقاد و ف	تم کو مجھ سے پر التفات نہیں
رنج کیا کیا ہیں ایک جان کے تھ	زندگی موت ہے حیات نہیں
یوں ہی گزرتے تو سہل ہے لیکن	فرصت غم کو بھی ثبات نہیں

درہ درہ ہے منہر خورشید جاگ لے آنکھ دن ہے رات نہیں

قیس ہو کوہ کن ہو یا حالی

عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں

ایا اہ۔ آواز کو کس نرمی سے سانچے میں ڈھال دیا ہو۔ الہامی مطلع

ہے۔ حالی کو محض نظم کا شاعر کہنے والے حالی کے ہم عصر مشہور غزل گو اور

خاص غزل گو شعرا کے دوا دین سے ایک ایسا مطلع ڈھونڈ نکالیں۔ دوسرے

شعریں ”تم سے پہ“ اور ”مجھ سے پہ“ کے ٹکڑے تیر کی یاد دلاتے ہیں تیسرے

شعر کو دیکھئے ”زندگی موت ہے حیات نہیں“ چوتھا شعر کتنا بلیغ ہے اور

احساس کتنا نازک۔ پانچواں شعر گویا ایک مستقل صبح کا سماں ہے۔ ”جاگ

اے آنکھ دن ہے رات نہیں“ مطلع دیکھئے بقول غالب ”پیشے میں عیب

نہ رکھئے نہ فراد کو نام“ یا بقول میر عشق میں ”سید ہو یا چار“ دوسرا مصرع

تو ضرب المثل ہے ”عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں“ کیا کہنا پوری غزل کی نرمی،

دلغمی، آواز و سکوت، جاگنے اور سونے کی لمبی ہوتی سرحدوں پر شعور

کو لے جاتے ہیں۔

کچھ سنسی کھیل سنبھلنا غم بھراں میں نہیں

مختص مدد و صفایاں ہر ایک دم

یاں بھی ہر کوئی مکاں دل خوشی آزاد

ٹھہرتے ٹھہرتے لیلوں ہی بٹھرجائے گا

کس طرح اس کی لگاؤ کو بناوٹ سمجھوں

چاکل میں ہر مڑ جو کہ گریباں میں نہیں

مصاحبت ہر بھی صحبت رنداں میں نہیں

جس کو ہم قید سمجھتے ہیں ہر زنداں میں نہیں

بات جو آج ہے وہ کل غم بھراں میں نہیں

خط میں لکھا ہوا وہ القاب جو عنوان میں نہیں

دی ہو دوا غلے کن آداب کی تکلیف نہ پوچھو
ایسے الجھاؤ ترست کا کل پچاں میں نہیں
آدمی ہو تو کبھی پاس محبت کے نہ ہائے
اب بھی لپکتا ہے کہ ہم غیر کے نقصاں میں ہیں
بے قراری تھی سب امید ملاقات کے ساتھ
اب ۱۵ گلی سی درازی شبِ جراں میں ہیں

حالی زار کو کہتے ہیں کہ ہے شاہد یار
یہ تو آثار کچھ اس مرد مسلمان میں نہیں
اس غزل کے مطلعے میں بھی وہی سچی ہوئی معنویت ہے جو حالی کے کئی
مطلعوں میں ہے والد مرحوم حضرت عبرت کا یہ شعر یکایک یاد آ گیا۔

ظاہر مرا خراب ہے باطن مراد درست
جو چاک دل میں رکھ دے گریہاں میں نہیں
دوسرے اور تیسرے اشعار میں بندش کا سن، برداری ترخم اور زہاں
کی شہرت کی دیکھتے، چوتھے شعر کا کیا کہنا۔ یہ سہلی دسے کو بات جو آج ہے وہ
کل غم، جراں میں نہیں، ”معلوم نہیں عشق لی بے یقینی بڑھادی یا گھٹادی،
پانچواں شعر دیکھئے۔ غالب تو ”جان نذر دلفریبی عنوان کئے ہوئے“ نامہ
مطہر بار بار دیکھنا چاہتے ہیں لیکن حالی نے نفیات محبت کے ایک نکتہ پر روشنی
ڈالی ہے، عنوان میر، عاشق سے خطاب کرتے ہوئے محبوب کا قلم کچھ رکا رکھا
ساٹھا اور تکلف نے اس کی اجازت نہ دی کی پیار بھرے خطاب سے خطِ نثر
کرتے لیکن آگے چل کر محبت کے جذبات اُبل پڑے اور پریم سے بھرا ہوا
القاب و خطاب دورانِ خط میں لکھ دیا اب کس طرح اس کی لگاوٹ
کو بناوٹ سمجھوں۔

ساتواں شعر بھی قابل توجہ ہے اور حالی کی مخصوص سنجیدہ وطن پر
 بزم سنجی کی مثال ”غیر کے نقصاں میں نہیں“ کے معنی ہیں۔ ہم اپنے قریب
 کا نقصان نہیں چاہتے، اگر قریب نے پہلے مصرعے والی بات مان لی تو حالی
 کے لئے میدان صاف ہو جائیگا، قریب محبت کی آزمائشوں سے ڈر کر کنارہ
 کش ہو جائے گا اور حالی جو اس مصیبت میں بڑنے کو تیار ہے معشوق تک پہنچ
 سکے گا۔ کسی چیز کو ہنگامی یا بڑی تباہی کے دوسروں کو اسے حاصل کرنے سے روک کر
 بسا اوقات لوگ خود اس چیز کو حاصل کر لیتے ہیں، اٹھواں شعر تو قدر اول کی
 چیز ہے، عشق کی ساری مصیبت ”امید ملاقات سے پیدا ہوتی ہے دوسرے
 مصرعے میں صرف ”اب“ کے لفظ سے اس پر درد دیا پر سکون واقعہ کی تر
 اشارہ کیا ہے کہ اب امید ملاقات جالی رہی اور سکون یا اس حاصل ہو چکا
 ہے، اس لئے ”اب وہ اگلی سی درازی شب ہجراں میں نہیں“ دیکھتے
 ”درازی“ کا لفظ کیا معنی دیتا ہے۔ یہ شعر بیت الغزل ہے مقطع میں خود کو
 ”مرد مسلمان“ کہہ کر اپنے آپ پر ایک عجیب طنز کی ہے۔ شاہد بازی کے آثار اس
 ”مرد مسلمان“ میں ذہبی لیکن کچھ بات ہے ضرور، پوری غزل میں مفہوم و سخن
 کا امتزاج اور ان کی باہم ہم آہنگی قابل توجہ ہے۔

قول دینے میں تامل ہے ذقلم سے انکار

ہم کو پتا نظر آتا کوئی اقرار نہیں

بس حسرت موہانی کا یہ شعر سن لیتے جس کا دوسرا مصرعہ حالی کے شعر
 کی تائید ہے:-

میرے اصرار پر ہم سے عیاں ہے میری بے باکی
ترے اقرار آسمان سے ترا انکار ہے پیدا

میں تو میں غیر کو مرنے سے اب انکار نہیں
بات جو دل میں چھپائے نہیں بتی حالی
سخت مشکل ہے کہ وہ قابل اظہار نہیں

بہت صاف اور رواں دواں ہے لاگ اشعار ہیں۔ کوئی مانے یا نہ مانے،
حالی کو غزل کے فن اس کی تکنیک و اسلوب پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی وہ
غزل کے کئی پہلوؤں کو اپنے ہم عصروں سے زیادہ نازک اور لطیف بنا
دیتے تھے۔

وحشت میں تھا خیال گل یا سمن کہاں
لا تا ہے دل کو و جد میں اک حرف آشنا
جی ڈھونڈ سکتا ہے نرم طرب میں نہیں مگر
کہتا ہے خیر ہم بھی بھی دشمن آپ کے

رو کا بہت کل آپ کو حالی نے واں لکر
جاتا ہے محو شوق کا دیوانہ پن کہاں
یہ غزل بھی حالی کے مخصوص انداز تغزل کی نہایت اچھی مثال ہے اس
بحر میں حالی کی طبیعت اپنے خاص جوہر دکھاتی ہے۔ اس بحر میں ہر شعر کا
اور آواز کا بند ہونا ایک نرم اچانک پن کے ساتھ ہوتا ہے جن خیالات ہیں

حسرت و حراں کی چاشنی ہوتی ہے، جہاں بنیادی احساس وقت گزر جانے اور کف افسوس ملنے کا ہو، ماتم مافی کا ہو یا کھٹافے گا ہواں کے اظہار کے لئے یہ بحر بہت مناسب ہے، ہر شعر کے آخر میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ احساس غم کو غیب کی انگلیاں آہستہ سے چھڑ دیتی ہیں اور تختِ اجرت (Sub-wonder) کی کسی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ہر شعر کے غامضے پر کچھ چونک پڑنے کا عالم پیدا ہو جاتا ہے۔ حالی کی آواز کی آہستگی اس غزل میں دیکھئے۔ دوسرے شعر میں اک حرف آشنا کی اثر انگیزی کے امکانات سوچتے اور پھر دیکھتے کہ دوسرے مصرعے میں ردیف ”کہاں“ کے مفہوم کہاں کہاں پہنچتے ہیں۔ تیسرا شعر بیت الغزل ہے ”وہ انجمن میں آئے تو پھر انجمن کہاں“ یہاں بھی کہاں کی معنی خیزی suggestive message پر غور کیجئے۔ بعد کے دونوں اشعار بھی اچھے ہیں اور بہت اچھے۔ کیا مصرعہ ہے ”شکوے کو لے گیا ہے وہ بے داد فن کہاں“ اور پہلا مصرعہ توفیق کی یاد دلادیتا ہے، اس غزل کے ساتھ کہاں کی ردیف کے ساتھ حالی کی اس غزل کو پھر دیکھ لیجئے۔ رکھی، آج لذت درد بھر کہاں“ جسے اس غزل کے پہلے ہم پیش کر چکے ہیں اور وہ غزل بھی ”کچھ دل سے ہیں ڈرے بولتے کچھ آسمان سے ہم“

مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں	کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں
دھرا کیا ہے اشاراتِ بہناں میں	کوئی دن بڑا لہوس بھی شاد ہوئی
کھلا جاتا ہوں اپنے آنکھوں میں	کہیں انجام آئیہ بچا وفا کا

نیا ہے لیجئے جب نام اس کا بہت وسعت ہے میری اسٹا میں
 بہت جی خوش ہوا عالی سے مل کر
 ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں

نہایت کامیاب غزل ہے اور عالی کے مخصوص اسٹا میں ہے مطلع
 میں وہی صفات ہیں جن کا ذکر عالی کے مطلعوں سے بحث کرتے ہوئے میں
 پہلے کر چکا ہوں، خرم وہ ہے جو اپنے دوست کی مخصوص زبان یا اس
 کے شعوری و نفسیاتی خصوصیتوں کو سمجھے، الفاظ تو ہر شخص وہی پوتا کر جو
 عام ہیں لیکن پھر بھی ہر شخص کی ایک اپنی زبان ہوتی ہے جس کے معنی مخصوص
 طرز ادائے نہیں ہیں بلکہ کچھ اور دوسرے شعرا کا دوسرا مسمرہ دیکھتے
 دھرا کیا ہے اشارات نہاں میں "کتنی نشتریت ہے۔"

مشتوق کے "اشارات نہاں" ارادی چیزیں نہیں ہیں اضطراری چیز
 ہیں۔ تیسرے شعر کو دیکھئے، اب کے امتحان میں وہ عالم ہے کہ ایسا محسوس
 ہوتا ہے گویا "وفا" جواب دے جاتے گی۔ چوتھا شعر میرا محبوب شعر ہے
 جب اس کا نام ہر بار دنیا معلوم ہوتا ہے تو داستانِ عشق کی دستوں کا کیا
 کہنا "وسعت" مقداری چیز نہیں ہے صفائی یا داغی چیز ہے۔ مقطع سیدھے
 سائے الفاظ میں کتنا مزائے رہا ہے "ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں"
 مے دل میں ہو تو مجھ سے نہاں ہو مجھے بھی ڈھونڈ لینا تم جہاں ہو
 تقاضائے محبت ہے دگر نہ مجھے ادھبھٹ کا تم پر گماں ہو
 بہت بے قدر ہوں مغل میں تیری کہیں ناخواندہ تو بھی میہاں ہو

مطلوع کا بلوغ کما یہ دیکھئے، دوسرے شعر پر بے اختیار آہ نکل جاتی ہے یہی حال تیسرے شعر کا بھی ہے۔

حکم ہے پیر مفاں کا کہ جوانی نہ گنواؤ
خیر کفارہ عصیاں ہے پیو اور بلاؤ
دوست ہوں جس کے ہراؤں دکھی کا نہیں
بیج بڑا تجھ کو کسی سے بھی بد دنیا میں لگاؤ
تو وہی برق جہاں سوز ہے بن خواہ نہ بن
ہے برابر ترابے ساختہ پن اور بناؤ
اک ہی دوست اور اس سے میں تھوڑے ہو
نامحو اب تمہیں سن کہیں یاد دوست بتاؤ
تجھ کو لے اب بلا دیکھ کے جی چھوٹ گیا
ایک ہی بار تم اے بادلو اس طرح نہ چھاؤ
لے شرافت تھے بننا ہے اگر مفت تو بہک
آج کل کیجئے کیا ہے یہی بازار کا بھاؤ
قافلے ساتھ کے جا پیچھے حرم کے لگ بھگ
وقت اب ہاتھ سے جاتا ہے جوتے ہو تو آؤ

اس کے نالوں نے کیا بزم کو آخر بے لطف

ہم نہ کہتے تھے کہ حالی کو نہ محفل میں بلاؤ

کیا زمین نکالی ہے بے ردیف کی غزل ہے۔ ہر شعر کی آواز سانسے میں دھلتی چلی جاتی ہے، کس سلاست سے جذبات، خیالات اور مشاہدات بیان ہوتے گئے ہیں، قافیہ ہر شعر میں نمایاں طور پر بیان کی تکمیل کر رہا جو باتیں بھی سوچ سمجھ کے موضوعات کو دیکھ بھال کے جانچ پرکھ کے حساس انداز میں نہایت روانی کے ساتھ کہی گئی ہیں۔ حالی محض الفاظ نہیں کھیلتے، باتیں کہتے ہیں الفاظ ان کے مطلب کو نہیں چمکاتے۔ ان کے مطالب سادہ الفاظ کو چمکاتے ہیں، اس غزل کا اٹھان دیکھنے کی چیز ہے اور بعد کے اشعار کی شانیں بھی، مقطیع کے پہلے والے شعر میں "لگ

بھگ "کانگریز اور دوسرے ممبر کی جہتی" وقت اب ہاتھ سے جاتا ہے
جواتے ہو تو آؤ "دیکھیے" حرم کے گک بھگ "محض تمثیلی انداز بیان ہے یہ
کہنے کے لئے کہ منزل مقصود کے قریب ۔

در فیض حق بند جب تھا نہ اب کچھ فقیروں کی جھولی میں ہر اب بھی سنب
ہے افسردہ مجلس کی نشست سے واعظ وہ گرائے گا یہ پسینے کے جب کچھ
تم اپنی سی کہتی تھی جو کہہ چکے سب نہیں نا سچو تم یہ الزام سب کچھ

کوئی لقمہ چرب تا کا ہے شاید

یہ حالی کی عزت نہیں بے سبب کچھ

ان اشعار کی کتنی اُمید نا اُفرا (unpromising) زمین ہے۔ مگر
اشعار تو دیکھیے زمین کی بظاہر نا اُفرو سیت ہی مخصوص خوبیوں کا راز ہے۔
"بیچ" فقیروں کی جھولی میں اب بھی ہے سب کچھ "۔

بڑاؤ نہ آپس میں ملتا زیادہ مبادا کہ ہو جائے نفرت زیادہ
تکلف علامت ہے بے گانگی کی نہ ڈالو تکلف کی عادت زیادہ
لکا لو نہ رخنے نسب میں کسی کے نہیں اس سے کوئی رذالت زیادہ
کر و علم سے اکسٹاپ شرافت نجابت سے ہے یہ شرافت زیادہ
فراغت سے دنیا میں دم بھر نہ بیٹھو اگر چاہتے ہو فراغت زیادہ
وہ افلاس اپنا چھپاتے ہیں گویا جو دولت سے کہتے ہیں نفرت زیادہ
فرشتے سے بہتر ہے انسان بننا مگر اس میں پڑتی ہے محنت زیادہ
بچے مفت یاں ہم نمانے کے ہاتھوں پہ دیکھا تو تھی یہ بھی قیمت زیادہ

ہر شعر میں جہنمی و انفرادی زندگی کے نفسیاتی و اخلاقیاتی نکات
 بیان ہوئے ہیں براہ راست بے کم و کاست، ہر شعر نثریت سے بال بال
 بچ گیا ہے، آخری شعر میں شاعر کے انکسار کی کیا دادی جائے، دوسرا ہم پہلو
 بھی اس شعر کا بربادی قوم سے متعلق ہے، قوم مفت زمانے کے ہاتھوں
 بک گئی اور پھر بھی ہینگے دامنوں کی۔ کتنی گئی گزری حالت کو قوم بیہوش چکی
 ہو گئی۔ کہ مفت کی اور ہنگی کی۔

حقیقت محرم اسرار سے پوچھ مزا انگور کاٹے خوار سے پوچھ
 وفا اغیار کی اغیار سے سن مری الفت درو دیوا سے پوچھ

متارے بے بہا ہے شعر حالی

مری قیمت مری گفتار سے پوچھ

مطلعے میں تعبیرات کا حسن دیکھیے۔ دوسرے شعر ایسا کوئی شعر آئیمیر
 و داغ و جلال یا حالی کے اور محاصرین کے یہاں ملتا ہے، مقطع کی تعلی میں
 بالکل مباہلہ نہیں ہے، غزل کی زمین تو دیکھیے، تافنے اور ردیف میں جو ایک
 ہلکا سا ٹھسا ہے وہ لطف دے جاتا ہے۔

کبک و قمری میں ہے جھگڑا کہ چمن کس کا ہے

کل بتائے گی خزاں یہ کہ وطن کس کا ہے

ہیں فصاحت میں مثل و اغظ و حالی دو دو

دیکھنا یہ ہے کہ بے لاگ سخن کس کا ہے

کیا کہتا ہے اس مشہور مطلعے کا حالی ہی کا شعر کیا آپ کو یاد نہیں آیا۔

کس سے بیان وفا باندھ رہی بلبل
 کل نہ پہچان سکے گی گل تر کی صورت
 جاتی کا مقطع ”بے لاگ سخن“ کی مثال ہے، واعدا کی فصاحت جیسی بھی
 ہو، غالباً پا وجود فصاحت کے بجائے بے لاگ بات کے اس کے بیان میں
 کچھ لگی لپٹی ضرور ہوگی۔

ہوا کچھ اور ہی عالم میں چلتی جاتی ہے ہنر کی عیب کی صورت بدلتی جاتی ہے
 عجب نہیں کہ بے نیک بد میں کچھ نہ تمیز کہ جو بڑی ہودہ سائے میں دھلتی جاتی ہے
 قلق نہیں نہیں گرد و ستوں سے چھٹنے کا طبیعت اپنی بھی کچھ کچھ سنھلتی جاتی ہے

نہ خوف مرنے سے جب تھا نہ اب ہے کچھ حالی
 کچھ اک تھک تھی سو وہ بھی ٹھکتی جاتی ہے
 خوب زمین نکالی ہے، ہر شعر کے ساتھ غزل سائے میں ڈھلتی جا رہی
 ہے۔ تیسرا شعر اور مقطع خاص تو جہ کے مستحق ہیں۔

بُری اور بھلی سب گزر جائے گی یہ کشتی یوں ہی پارا تر جائے گی
 ملے گا نہ گل جیں کو گل کا پتہ ہر اک پنکھڑی یوں بکھر جائے گی
 ادھر ایک ہم اور زمانہ ادھر یہ بازی سو سولہوے ہر جائے گی
 نہ پوری ہوئی ہیں امیدیں نہوں یوں ہی عمر ساری گزر جائے گی

سنیں گے نہ حالی کی کب تک صدا

یہی ایک دن کام کر جائے گی
 تعبیرات مطلع کے دیکھئے۔ دوسرے شعر میں قومی زندگی کے استعارہ

کی کسی تصویر کھینچی ہے۔ تیسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں بول چال اور
محاورے کا لطف دیکھئے، حالی محض واعظ نہیں ہے۔ شاعر ہے اور اہر فن۔
چوتھے شعر پر کبیر کا مصرع یا داگیا: "بیتی جائے عمر دھوکے میں" "یوں ہی
عمر ساری گذر جائے گی" "اگر اور جیتے رہتے ہیں انتظار ہوتا" یا بقول میر
زندگی کو "دیکھو تو انتظار سا ہے کچھ" منقطعے کو دیکھو۔ کیا حالی کی صدا بالکل
بے کار گئی ؟

اہل معنی کو ہے لازم سخن آرائی بھی بزم میں اہل نظر بھی ہیں تماشا کی بھی
اپنے اور غیر کے حق کی نہیں کچھ رکھتے تمیز اس میں شہری بھی ہیں کوہی ہیں صحرائی بھی
دل غنی رکھتے ہیں دولت دنیا جو لوگ تیوران کے کبھی تو دیکھ کے شرمائی بھی
بڑی ایسی زمین لگائی ہے، اہل معنی کا کام صرف بے لاگ باتوں سے نہیں
چلے گا، سننے والوں میں صرف اہل نظر نہیں ہیں "تماشا کی" بھی ہیں جو
صرف "سخن آرائی یا بازی الفاظ کی داد دیتے ہیں۔ بقیہ دونوں اشعار بھی
مرے سے خالی نہیں :-

برائی ہے رندوں میں بھی شیخ لیکن کہاں یہ برائی کہاں وہ بُرائی

جو کہیے تو جھوٹی، جو سنئے تو سچی

خوشامد بھی ہم نے عجب چیز پائی

ڈر نہیں غیر کا جو کچھ ہے سوا اپنا ڈر ہم نے جب کھائی ہے اپنے ہی سے رکھائی جو

بات سچی کہی اور انگلیاں اٹھیں سب کی

ہرچ میں حالی کوئی رسوائی سی رسوائی جو

تو بہ حضرت کی یوں ہی اک دودھ کا سا ہوا بال
 ہم دکھا دیں گے ذرا دم بھر توقف کیجئے
 فکر فردا کی گلے پڑ گئی عادت کیسی جان کو ہم نے لگا ئی ہے یہ علت کیسی
 نظر آتا تھا یہ پہلے ہی سے حالی انجام یار کی میں بھی کہوں یہ عنایت کیسی

پیرے بہت سے وصل میں بھی درمیا ہے شکوے وہ سبنا کئے اور ہر باں ہے
 کیا کیا ہیں لپں دیکھئے اراں بھر دی ہو ہم میزبان نہیں جو کوئی جہماں ہے
 پوچھی گئی نہ بات کہیں پاس وضع کی اتنے ہی ہم سبک ہوئے جتنے گراں ہے
 دیو و حرم کو تیرے فناؤں سے بھڑا اپنے رقیب آپ ہے ہم جہاں رہے
 دار و حرم کو تیرے گداؤں پر رشک ہے شرح متابع عشق الہی گراں رہے
 حالی سے بل کے ہو گئے تم افسردہ دل بہت

انگلے سے ولولے وہ اب اس میں کہاں ہے
 لا جواب مطلع کہا ہے، مومن کے رنگ میں ہے، حالی کے کئی اشعار میں مومن
 کا رنگ جھلک جاتا ہے۔ شکوے سُن کر خلوص اور بے تکلفی کا تقاضا تو یہ تھا
 کہ رد ٹھٹھے یا بگڑتے لیکن ”شکوے وہ سب سنا کئے اور ہر باں رہے“
 اور عاشق کا دل خون ہو گیا، دوسرے شعر میں بھی حسن کے تکلف ہی کا
 رد ہے اگر مہمان بن کے بیٹھو گے تو میں میزبان ہونے سے باز آیا۔ غزل
 کا ہر شعر کیا بھی لفظ زبان و بیان و روانی و ترنم اور کیا بھی طبعی و معنوی
 رچے ہوئے نازل کا نمونہ ہے، انکی غزل بھی اسی زمین میں ہے اور ان ہی

خوبیوں سے مزین ہے جو اسی غزل میں ہیں۔

کل مدعی کو آپکے کیا گماں رہے بات اس کی کاٹتے رہے اور ہم نباں ہو
یار ابن تیز گام نے محل کو جالیا ہم جو نالہ جو جس کارواں رہے
کل کی خبر غلط ہو تو جھوٹے کار و سیاہ تم مدعی کے گھر گئے اور یہاں رہے
دور یا کو اپنی موج کی طغیانیوں سے کام

کشتی کسی کی پار ہو یا درمیاں رہے
سخت مشکل ہے شیوہ تسلیم ہم بھی آخر کو جی جُرّانے لگے
والد مرحوم عجب کیفیت سے اس شعر کو پڑھا کرتے تھے، دوسرے
مصرعے میں ”ہم بھی“ کے ٹکڑے سے بہت متاثر ہوتے تھے۔

دوستوں کی بھی نہو پروا جسے
بے نیازی اس کی دیکھا چاہیے
لاجواب شعر ہے فطرتِ حسن کی اور حسن و عشق کے المیہ کی تصویر
خط آنے لگے شکوہ آمیزان کے ملاپ ان سے گویا ہوا چاہتا ہے
وفا شرط الفت ہے لیکن کہاں تک
دل دینا بھی تجھ سے ہوا چاہتا ہے

حبس کو غصے میں لگا وٹ کی ادب آباد رہے آج دل لے گا اگر کل نہ لیا یا دے
شوق بڑھتا گیا جوں جوں کے استغناء سے یہ سبق وہ ہے کہ بھڑے سے سویا دے
یاد آؤ گے بہت لطف سمجھ کر کیجئے اس بھلائی کا ہے انجام برا یا دے
چارہ گز! کارباندازہ تدبیر نہیں کیجئے ہمت اگر وقت دعا یا دے

ابھی جانا نہیں جاتی نے کہ کیا چیز ہیں وہ
حضرت اس لطف کا پائیں گے مزایا دے
مشہور و مقبول غزل ہے اور حالی کے خاص انداز میں ہے۔ ہر شعر سمجھنے
اور مزہ لینے کا ہے۔

لینے کی جو تہ کرنی تھی تہ بیر کر چکے آخر کو ہم حوالہ تقدیر کر چکے
کہتے ہیں طبع دوست شکایت پسند ہم شکوہ ہائے غیر بھی تحریر کر چکے
بھوئے یہ ہے تصور شرکاں میں چند رو دیکھا تو دل کو ہم ہدف تیر کر چکے
دل لے کے ایک میرا یہ فارغ ہوئے ہیں وہ

گویا کہ ایک جہان کو تھیں مس کر چکے
نہایت عمدہ مطلع ہے بقیہ اشعار بھی ایسے ہیں کہ ہر شعر دعوت فکر دے رہا
ہے۔ جو تھا شعر خاص طور پر قابل توجہ ہے۔

بہت لگتا ہے دل صحبت میں اس کی وہ اپنی ذات سے ایک انجمن ہے
بناوٹ سے نہیں خالی کوئی بات مگر ہر بات میں ایک سادہ پن ہے
حسن اپنی جگہ خود ایک انجمن ہے ”بہت“ کا لفظ نہایت بلند ہے۔
دوسرے شعر کی کیا تعریف ہو داغ کا شعر یاد آیا:-

بھردی ہیں کیا ادائیں اس شوخ سیم تن میں
اک پیڑھ سا دگی میں ایک سیدھ بانگ میں

بتاؤں تم کو ہوں کس باغ کا پھول جہاں ہر گل بجائے خود چین ہے

انسان کی ماہیت، انسان ہی کا بجائے خود کل کائنات ہونا کس خوب
صورتی سے مندرجہ بالا شعر میں یہ بات کہی ہے۔

دھوم تھی اپنی پارسائی کی کی بھی اور کس سے آشنائی کی
کیوں بڑھاتے ہو اختلاط بہت ہم کو طاقت نہیں جدائی کی
لاگ میں ہیں لگاؤ کی باتیں صلح بھی چھیڑ ہے لڑائی کی
اچھے اشعار ہیں

کردیا خوشگرجھا تو نے خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے
دور پہنچی تھی اپنی آزادی پر خدا جانے کیا کیا تو نے
ایک عالم کو خوش کیا ہے رشک ہم کو کس سے خفا کیا تو نے
رہر و تشنہ کتب نہ گھرا نا اب لیا چشمہ بقا تو نے
ایک بے گانہ وار کر کے نگاہ

کیا کیا چشمہ آشنا تو نے
غزل کی غزل نہایت اچھی ہے اور مطلع تو سینے میں دل کو خاموش
طریقے سے ملتا جا رہا ہے۔

ان غزلوں کو پڑھ کر ہم پر کیا اثر پڑتا ہے؟ جب سنہ ۱۸۵۷ء کا غز
ہوا، اس وقت حالی کی عمر میں برس کی تھی، ایک انحطاط پذیر اور تیزی سے
بربادیوں کی آندھی میں اکھڑ جانے والی اور اڑ جانے والی مغل سلطنت
اور جاگیردارانہ نظام کی فضا میں حالی نے آنکھیں کھولی تھیں، نوجوانی کے
حساس زمانے میں حالی نے یہ کایا پلٹ دیکھی تھی اور ان کے رہبر ملت سرسید

نے بھی جب ہندوستان نے ذرا سنبھالا لیا تو سرسید و حالی اور اس گروپ کے دیگر افراد کو از سر نو قوم کی فکر ہوئی۔ اجڑی ہوئی دینا پھر سے بسائیں تو کیونکر بسائیں، یہ لوگ چاہتے کیا تھے، اسلامی حکومت تو اب واپس آنے والی چیز نہ تھی۔ شاہی خاندان قتل و برباد ہو چکا تھا۔ پھر یہ لوگ کہاں پناہ لیں، انگریزی حکومت کی نئی دنیا میں پرانی دنیا کے یہ ماتم کیا کریں، جاگیردارانہ نظام کے نپکے کچھے آثار ابھی باقی تھے۔ لیکن متوسط طبقے کے لاکھوں مسلمان خاندانوں کا گذارہ اب جاگیروں سے نہیں ہو سکتا تھا۔ چنانچہ سرسید نے قومی تحریک شروع کی۔ انگریزی حکومت کو مسلمانوں کی وفاداری کا یقین دلایا، پھر مسلمانوں کے عقائد اور رسوم میں اصلاحوں کی طرف مائل ہوئے۔ یہ کوششیں آج بالکل سچی چیزیں معلوم ہوتی ہیں لیکن اس وقت بہت اہم معلوم ہوتی تھیں اور مریض قوم نے انہیں نسخہ کیمیا سمجھا، پھر کچھ غور ماننی اس سے زیادہ ماتم ماضی کا سہارا مسلمانوں کو دیا، اب کیا کرو؟ یہ کرو کہ انگریزی پڑھو اور ملازمت کرو کم انگریزی پڑھو، زیادہ انگریزی پڑھو، چھوٹی ملازمت کرو بڑی ملازمت کرو۔ اس کے بعد

ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبراہٹیں کیا۔

بہی تھی علی گڑھ تحریک اور یہی تھا علی گڑھ تحریک کا لے دے کے کل کل سرمایہ۔ علی گڑھ کالج قائم ہوا، اور علی گڑھ کالج کو ہندوستان بھر کے کئی کروڑ مسلمانوں کی امید مستقبل کا مکہ سمجھا جانے لگا۔ قوم اور کالج

چندہ لیجئے مجھ کو مسلمان کیجئے۔“

تبداران کے نقیب حاتی اُٹھے اور اُگے بڑھے۔
اصلاح کا روح رواں تھا۔ ڈوبتے کو تنکے کا سہارا
سے اتنا ہو گا کہ نئی دنیا میں ہمیں ایک ٹھکانا تول
تحریک کا بھرم قائم تھا۔ ابھی تہائی صدی بعد اکبر
پر کا فیضان ان الفاظ میں بتانے والے تھے۔
، نوکر ہوئے پنشن ملی اور مر گئے، اور اب تو بی اے
نہ بھی نہ رہی کہ ”نوکر ہوئے پنشن ملی“ مرنا تو خیر

ن سے کوئی کہتا کہ سو فی صدی مسلمانوں کا تعلیم یافتہ
دولت و ثروت میں برابر ہونا، مشقت پیشوں
ت ہونا، قومی تحریک کا مقصد ہونا چاہیے تو ان کی
ن کی قومی تحریک کا نتیجہ تو پانچ سات فی صدی مسلمانوں
یے مسلمانوں کی حالت سدھارنا تھا، غدر کے بعد
یا کسی حصے میں اشتراکی تہذیب کا تصور ذرا قبل
نے سے اُگے اس وقت تک بلکہ نصف صدی بعد تک
نیالات نہیں جاسکتے تھے۔ اقبال تک کے لئے جب
تو ہم حاتی کو اس نقص یا کمی کے لئے کیسے الزام سے

سکتے ہیں۔ سنہ ۱۸۵۷ء کی ۱۹۱۸ء کی دنیا بھی سنہ ۱۹۴۷ء کی دنیا نہیں تھی۔ مگر
 اتنا تو ہو کہ اجتماعی زندگی کا تصور خواہ وہ اجتماعی زندگی متوسط طبقے کی ہی
 کی زندگی ہو شعور میں کار فرما ہونے لگا۔ غالب، ذوق، مومن، شبلی،
 داغ و ایتھر، اسی غازی پوری، شاد عظیم آبادی یا اس زمانہ کے کسی اور غزل
 کی غزلوں میں اجتماعی زندگی کا یہ محدود تصور بھی نہیں ملتا، اردو ادب
 کی تاریخ میں حالی پہلا شخص ہے جس نے غزل کو سماجی اور اجتماعی زندگی کے
 متعلق مسائل و خیالات کا اظہار کیا، دربار اور درباری احوال، محض
 انفرادی زندگی و جذبات، جاگیردارانہ نظام کی فضا و نفسیات کو حالی کی
 غزل الوداع کہہ رہی ہے، حالی ہندوستان اور اردو ادب کی تاریخ میں
 ایک درمیانی اور عبوری دور کا شاعر ہے۔ نیا جگہ آئے یا نہ آئے، پرانا جگہ
 بیت چکا تب حالی نے اپنی غزل گوئی شروع کی :-

حالی بھی پڑھنے آئے تھے کچھ بزم شعر میں
 باری تب ان کی آلی گئی ہو گئے چراغ

مگر کوئی ہرج نہیں۔ چراغ گل ہو گئے تو رات بھی کٹ چلی ہے، صبح کا ذب کے
 دھندلکے میں دھیمے سڑوں سے حالی کی غزل نے اپنی بیھروں چھڑی -
 پیرو فیسرجنوں نے حالی کی غزلوں کی فضا، مزاج، ترنم اور لب و لہجہ کا
 احساس کرتے ہوئے بالکل صحیح طور پر حالی کو انگریزی شاعر کالنس
 (Dryden) سے مشابہ بتایا ہے۔ میرا بھی بالکل یہی خیال ہے۔ حالی کی نثر
 کے سلسلے میں اس مضمون کے پہلے حصہ میں ہیں نے ڈرائیڈن (Dryden)

کا ذکر کیا تھا۔ لیکن جو زمانہ ہندوستان میں حالی کا زمانہ تھا وہی زمانہ انگلستان میں میٹھو آرنلڈ کا زمانہ تھا۔ ایک ہی وقت میں ایک قوم کا عروج اور دوسری قوم کے زوال کے باوجود ایک زمانہ ایک ہی زمانہ رہتا ہے اور خوش نصیب و بد نصیب پر کیسا اثر انداز ہوتا ہے فاتح و مفتوح سمیت، پھولے پھلے اور لہلہاتے ہوئے انگلستان کے باؤں میں میٹھو آرنلڈ کہتا ہے کہ ہم دو دنیاؤں کے درمیان جی رہے ہیں ایک دنیا مروجی اور دوسری دنیا میں پیدا ہونے کی سکت نہیں۔ بے بسی کا یہی احساس حالی کی غزلوں میں بھی ملتا ہے اردو کے کسی دوسرے غزل گو میں بے بسی کا احساس اس طرح نہیں ملتا۔ جس طرح حالی کی غزلوں میں ملتا ہے۔ حالی بے بسی کا شاعر ہے۔ بے بسی کا لیکن بے دلی کا نہیں۔ یہ احساس مفلوجیت و مجہولیت کا مرادف نہیں ہے۔ - حالی کی بے بسی میں ایک دُبی دُبی سی رُکی رُکی سی تلملاہٹ ہے۔ ہاتھ پاؤں اٹنے کی کچھ بے عینی ہے، اس کی گھبراہٹ میں در ماندگی و اماندگی، پس ماندگی کے باوجود قدم ماننے کی کچھ ہمک ہے۔

یا رابن تیز گام نے منزل کو جالیسا

ہم مجو ناتہ جرس کارواں رہے

حالی اور میٹھو آرنلڈ کی متوازنیت اور سچائیوں سے بھی قابل توجہ ہے

جو ہفتادی وضاحت (Critical Clearness) سفا کلیس کی

طرح روح کی جو منہموم تابندگی و شفافیت (Asad lucidity of soul)

آرنالڈ کے یہاں ملتی ہے وہی ذرا کمزور اور دھندلی شکل میں نہیں حالی کے یہاں

بھی ملتی ہے۔ میٹر اور میٹر کے ہم نوادوسرے شاعروں کو جن معنوں میں ہم درود کا
 لا شاعر کہتے ہیں اس سے مختلف معنوں میں ہم حالی کو ہندوستان کی اداسی کا
 شاعر کہہ سکتے ہیں، حالی کی غزلوں میں اداسی کی فضا انفرادی یا عشقیدانہ
 کے نام کی فضا نہیں ہے بلکہ ہندوستان کی اداسی کی فضا ہے، دونوں اداسیوں
 میں وہی فرق ہے جو غم و غم عشق و غم روزگار میں ہے۔ حالی کے ہاتھوں اردو غزل
 غم دوراں کی منزلوں میں قدم رکھ رہی ہے۔ آرنلڈ اور حالی کی یہ مشابہت
 بھی کم قابل توجہ نہیں کہ دونوں اپنے اپنے ملک کے ادب میں نئی دسعتیں پیدا
 کرنا چاہتے تھے۔ آرنلڈ پوسے یورپ کے کچھر سے انگریزی ادب کو ہم آہنگ
 کرنا چاہتا تھا۔ حالی بھی کہتے ہیں ”حالی اب آویرونی مغربی کریں“ حالی اور
 آرنلڈ دونوں شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ضخیم تنقیدیں لکھتے ہیں، ادب اور
 شاعری کے اصول مرتب کرتے ہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ آرنلڈ کا کچھر حالی سے بہت
 وسیع ہے اور اس کی فکر بھی وسیع ہے، آرنلڈ کی قوت اظہار بھی حالی سے بہت
 زیادہ ہے لیکن ہم حالی کی غزلوں اور نظموں پر کھلی ہوئی آنکھ ڈالیں تو
 یہ ماننا پڑے گا کہ اپنے ہم عصر اردو شاعروں میں حالی کی قوت اظہار و
 صلاحیت اظہار مختلف موضوعات و مسائل پر سب سے آگے بڑھی ہوئی
 ہے۔ امیر دماغ اپنے استادوں کا لوتہ یا چپ کی داد دیکھتے ہیں، قوم کی تاریخ
 کا سہس لکھتے، حب وطن، برکھارت یا مناجات بیوہ اور حالی کی کئی
 زمینوں میں غزلیں تو شاید ہی غمہ برآ ہو سکتے۔ آرنلڈ کی شاعری بھی
 اور غزل گوار فریبوں یا دھوکوں (illusions) سے معرا ہے۔ اور

حالی کی شاعری بھی ٹھیکہ عقیدت و واقعیت کی شاعری ہے، دونوں کو روایت سے وحشت اور کلاسیکیت سے ہم آہنگی ہے، دونوں کی شاعری ہماری سوجھ بوجھ کو اُکساتی اور جذبات کو چونکا دیتی ہے اور دونوں کی شاعری سے متاثر ہوتے ہوئے بھی ہم ان میں کسی چیز کی کمی محسوس کرتے ہیں، حالی کی غزلوں میں جس کی کو ہم محسوس کرتے ہیں اس کا پتہ دینے کی کوشش میں آگے چل کر کروں گا۔

ہاں تو حالی نے غزل میں یہی سچ بولنا سکھایا، عشقیہ غزلوں میں اور اخلاقی غزلوں میں بھی۔ حالی سے پہلے اور بعد اردو کا کوئی مشہور غزل گو ایسا نہیں جس نے دانستہ غزل کو دو ٹوک باتیں کہنے کا، دو اور دو چار کہنے کا آلہ اور فن بنایا ہو۔ ایسا کرتے ہوئے بھی حالی اپنی واعظانہ و ناصحانہ غزل کو خشک و بے کیف ہونے سے بچائے جاتے ہیں۔ حالی کی ان غزلوں کی چٹیلی نثریت ان کی رکی رکی ٹھنڈی تلملاہٹ، ان کا حساس خلوص، ہلکی سی طنز و تلمیح لیتے ہوئے ان کا بہور، زندگی اور واقعات زندگی سے ان کا قرب، ان میں اہلیت کا عنصر، ان کا اعتدال و توازن عقل کے خن سے شعور انسانی کو چھیڑنا، کبھی کبھی ان میں ایک اکھڑ پن اور کھردرا پن عموماً ان کا نرم اور دبا دبا ترنم یعنی ان میں سخت لنگھکی کی صفت ان کی متین و جذبہ بندہ سنجی، ان کی روک تھام اور لیتے دیتے ہوئے انداز میں کہنے کی بات کہہ گزرتا، عشق کا پاکیزہ معیار، جذبات کا انضباط، حسین جسے حسین تھوٹ سے ان کا احتراز، رال پڑکانے والی محبت بے اختیارانہ طور پر لہلوٹ ہو جانے

سے غیر خوددارانہ لہجہ ہٹ آلودگی اور گلگلے پن سے اس جنسیت زدگی سے
 جیسے شدید شعریت ریح اور ستوار ضرور دیتی ہے۔ لیکن جو رہتی ہے پھر بھی
 فساد اعصاب کی حامل، اسٹجھوے پن سے جیسے فن کارانہ شوخی و طراری
 سے دل کش بنانے کی کوشش کی جاتی ہے، ان کا پاک صاف ہونا یہ حالی نے
 تغزل کے وہ صفات ہیں جو اسے چوٹی کے متغزلین میں جگہ دیں یا نہ دیں۔
 لیکن جو حالی کو ایسا غزل کو ضرور بنادیتے ہیں کہ چوٹی کے غزل گو اس کی پڑ
 کریں اور اس سے بڑے غزل گو ہوتے ہوئے بھی اس کے استعارہ پر لہجہ نہیں
 جیسے پُر تکلف اور تیز مسالہ دار کھانا کھانے والے کبھی کبھی سادہ کھانے پر
 لہجہ اٹھتے ہیں، حالی نے اردو غزل کو ایک ضمیر یا کائنات دی۔ حالی نے
 غزل کو نئی ذمہ داریوں سے روشناس کیا، حالی نے غزل کو احساسِ عمل
 دیا۔ حالی کی غزلوں میں ہمیں نئی فہرستِ مضامین ملتی ہے، روایتی تمثیلوں کے
 نئے پہلو نمایاں لئے ہوئے ہیں، غزل کی صوتیات میں وطن کی زندگی کی
 گونج سنائی دیتی ہو، غزل میں پہلے پہل ایک سماجی مافیہ *Social content*
 داخل ہوتا ہے۔ پُر غلوں اور حساس ہوتے ہوئے بھی حالی کی غزلیں اس خود
 بینی و خود پرستی (*Egotism*) سے بالکل پاک ہیں ہیں جو روانی
 تغزل یا جذباتی دبستانِ شاعری پر بھائی ہوئی ہے اور جو دل کش
 ہوتے ہوئے بھی سمیت کے اثر سے محفوظ نہیں ہوتی۔ حالی نے غزل میں فانی
 کے عناصر شامل کیے۔ حالی نے غزل خوانی کو حدی خوانی بنا یا وہ تخلص لیا
 جو اس وقت کسی اور کو سونپنا ہی نہیں سکتا تھا اور جسے اسمِ باہمی بنادیا۔

حالی کی تقلید اپنی غزلوں میں مولوی اسماعیل نے بھی کی لیکن مولوی اسماعیل کی طبیعت کو غزل سے مناسبت نہ تھی۔ غزل میں حالی کے تتبع اور تقلید کا پورا پورا حق اگر ادا ہو سکا تو حالی کے شاگرد آزاد انصاری سے اور میرے والد مرحوم حضرت گورکھپوری سے بیان ویزدانی میرٹھی نادر کا کوری، ملوک چند مرحوم اور کچھ اور لوگوں نے اپنی نظموں میں تو حالی سے کامیاب استفادہ کیا، لیکن غزلوں میں ان حضرات سے حالی کا رنگ بھہ نہ سکا۔ سبھی کہیں اکبر الہ آبادی کی غزلیں حالی کی یاد دلادیتی ہیں۔ غیر مردف غزلوں کو حالی نے اپنے دیوان میں رواج دیا۔ بہت دنوں بعد اقبال بال جبریل اور ضرب کلیم میں غیر مردف غزلوں کے نئے امکانات پیش کئے صرف طریق کار یا تکنیک کے لحاظ سے نہیں بلکہ مقصد و معنی کے لحاظ سے بھی اقبال کی ان غزلوں کا سلسلہ حالی کی غیر مردف غزلوں تک پہنچتا ہے اگرچہ حالی کے بعد کی غزل گوئی یعنی عزیز، حسرت، اصغر، فانی، یگانہ اور حکیم کی غزل گوئی حالی سے بہت مختلف ہے۔ لیکن ہیئت اور سچائی، خلوص، جذبات و شرافت جذبات کا جو عنصر ہم بیسویں صدی کی غزل میں پاتے ہیں کیا حالی کا اس میں کوئی نصیب نہیں؟

حالی کا موازنہ سمجھی سمجھی نظر اکبر آبادی سے کیا جاتا ہے، نظیر کے بعد (مثنوی، قطعہ، قصیدہ اور مرثیہ کو اگر ہم نظر انداز کر دیں) مسلسل اردو نظم ایک صدی تک سوتی رہی اور پھر حالی کے جگائے سے جاگی۔ حالی اور نظیر دولہا، سچائی، واقعیت اور عقیدت کے شاعر ہیں دونوں کی شاعری

میں ایک ٹھوس پن بھی ہے، کچھ لوگ کہتے ہیں کہ دونوں شاعروں میں ایک ٹھوس پن بھی ہے
لیکن جب شیفتہ سے نظر کی زبان کو ناقابل اعتبار بنا دیا وہ حالی کے ادبی رفیق تھے اور حالی کی زبان کو
سند جانتے تھے ادب کی تاریخ میں بھی ایسا بہت ہوتا ہے کہ مدعی سست، گواہ چست،
پرسناران غالب و مومن، ذوق کو جس طرح بیچ سمجھتے و بتاتے ہیں۔ کیا
غالب و مومن بھی ذوق کو اسی طرح خاطر میں نہیں لاتے تھے؟ اور تو او
داغ کے شاگرد اپنے استاد کے استاد ذوق کا ذکر بسا اوقات ایک مٹھکے
آمین یا سر پرستانہ لہجے میں کرتے ہیں، اور ذوق کو داغ کے لئے محض
ایک تبرک سمجھتے ہیں، امیر اور داغ کے برابر شاگرد اور معتقد حالی کو
سرے سے شاعر ہی نہیں مانتے، یہ حضرات یہ نہیں سوچتے کہ غالب مومن
شذیتہ، داغ و مجروح کا مقتدر ہم نشین ایسا گیا گذر شاعر نہ ہوگا۔ جیسا
اپنی کم نظری سے منسوب ہو کر انہوں نے اسے سمجھ لیا ہے، خود داغ و امیر حالی
کے رنگ کو اپنے رنگ سے بالکل مختلف پاتے ہوئے بھی حالی کو نظر انداز نہیں
کرتے تھے اور نہیں کر سکتے تھے، حالی کے زمانے میں قدامت پرست سے
قدامت پرست چولی کے شاعر وادیب حالی کو کسکھیلوں سے دیکھ مژور
لیتے تھے کوئی ناقابل توجہ شاعر اپنے لئے یہ نہیں کہہ سکتا۔

اعتراضوں کا زمانے کے بہہ حالی پہ پھوڑا
شاعر اس ساری خدائی میں ہر کیا ایک ہی شخص
حالی پر اعتراض کرتا حالی کا لوہا مانتا ہے۔ ہاں تو یہ بات تھی حالی اور نظیر
کی۔ کئی باتوں میں مشابہت کے باوجود حالی اور نظیر ایک دوسرے سے بہت

مختلف ہیں، دونوں شاعری اور زندگی کو یکساں طور پر، ایک ہی نظریہ
 نظریے یا زاوے سے نہیں دیکھتے، نظیر کے معنوں میں جمہور اور عوام کا
 شاعر ہے، حالی متوسط طبقے یا جاگیریں کھو بیٹھنے والے طبقے یا بگڑے ہوئے
 رستوں یا حسب نسب والوں کے شاعر ہیں، دونوں کی وطنیت اور ملت
 میں فرق ہے، قوم کے جو معنی نظیر کے یہاں ہیں وہ معنی حالی کے یہاں نہیں
 ہیں، حال ہی میں نظیر کی بہت سی غزلیں ملی ہیں، اگرچہ ان غزلوں
 میں کسی سماجی مقصد کی ترجمانی نہیں ہے لیکن ان غزلوں میں وہ زندگی ہے۔
 جس کی اسپرٹ حالی کی غزلوں کی اسپرٹ سے وسیع ہے نظیر کی شخصیت حالی سے
 زیادہ بھرپور ہے، نظیر حالی سے بڑا شاعر تھا۔ لیکن حالی و نظیر دونوں کے ہاں
 میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے جمہوریت شاعر وہی کہا جو جمہوریت انسان
 محسوس کیا نظیر کی عظمت کا احساس کرتے ہوئے بھی حالی کی جو قدر و محبت
 میرے دل میں ہو وہ کم نہیں ہوتی۔ آخر خلوص بھی کوئی چیز ہے۔ حالی نہ
 معمولی ادیب تھا نہ معمولی نظم نگار، نہ معمولی غزل گو، قوم کے لئے حالی کے
 دل میں درد و خلوص تھا کوئی نقاد ادب ہو کر کیا کسی کا گھر لے گا۔

حالی کا دیوان غزلیات بہت مختصر ہے، ان کے اس مختصر دیوان کو
 دیکھ کر خواجہ میر درد کے دیوان کی یاد آتی ہے۔ اعتدال، اختصار لئے دیکھ
 یکن دونوں کے یہاں ہیں۔ لیکن درد کے یہاں انسان اور دیوان کا ایسا امتزاج
 تھا ہے، درد کے یہاں انسانیت میں روحانیت کی ایسی جھلک ملتی ہے۔ جو حالی
 کے یہاں مفقود ہے، حالی کا رُکاوہ درد کا رُکاوہ تھا مگر نہیں ہے۔ حالی کا

پاکیزہ اور پاکیزہ سے زیادہ جذباتی معیار عشق نہ اس معیاری نیکی کا پتہ دیتا ہو
 نہ اس سپردگی و خلوص کا، نہ اس طہارتِ قلب کا جس کا آئینہ دار درِ در
 کا کلام ہے، حالی کی شخصیت و شعور کی ہیریا بطن (Core) میں کوئی
 سخت حصہ یا عنصر تھا جو حل ہونے سے رہ گیا تھا اور اسی امر میں ہم اس کی
 اس عدم تکمیل، اس ناآسودگی کا راز پاسکتے ہیں جس کا احساس حالی کی شاعر
 میں ہم کو ہوتا ہے۔

میں نے ابھی کہا تھا کہ حالی نے غزل کو احساسِ عمل دیا لیکن عملیتِ زندگی
 خواہ اس میں خلوص کی پٹ بھی دے دی جائے رہتی ہو، کچھ چھوٹی اور سستی
 چیز، حالی کی غزلوں میں عمل کی جو تحریک و ترغیب ہمیں ملتی ہے واقعیت و
 عقلیت و صہلیت کا جو عنصر ہمیں ملتا ہو ان میں اس پتیر کی کمی ہے جس کا
 ذکر ابھی میں کر چکا ہوں یعنی کسی کشف یا روحانیت یا رویا (Vision)
 کی کمی، اسی سبب سے ان کے پیام و آواز میں ایک سکڑن آجاتی ہے۔
 حالی عمل میں وہ جمال و جلال نہیں پیدا کر سکتے، بیداری میں خواب
 و محویت کے وہ اجزاء شامل نہیں کر سکتے۔ عمل کو غفلت کے وہ عناصر نہیں
 مل سکتے جس کے لئے انسان کی روح پیاسی رہتی ہے۔ واقعیت و صہلیت
 برحق لیکن بغیر اس عینیت (Ideality) کے واقعیت و صہلیت بھی
 الٹک کے رہ جاتی ہے، اٹکاؤ کا یہی احساس حالی کے کلام میں ہمیں ملتا ہے۔
 خاص کر ان کی غزلوں میں، شاعر کا پاؤں ضرور زمین پر جمارہنا چاہیے۔
 لیکن انگلیوں سے سمجھتی سمجھتی، ایسے ستاروں کو بھی چھوڑ دینا چاہیے اعتدال کے

باوجود زندگی و شاعری و دونوں میں ایک انتہا پسندی کی بھی ضرورت ہے۔
 لامحدود کا احساس حالی کو نہ تھا۔ عمل کے علم بردار ہوتے ہوئے تقدیر انسانی
 کا کوئی بلند و موثر تشکیل یا احساس حالی کے پاس نہ تھا نہ سرسید احمد کے پاس
 تھا۔ گویا حالی کا لاشعور ان کی اس کمی پر انہیں ملامت کر رہا ہے، اور اسی
 سے ان کی آواز میں ایک جھجک اور بکچا ہٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ اصلاحی
 شاعری عمل کو بھی بلند نہیں بنا سکتی، اپنی شاعری میں عمل چالاک اور نیکی
 مصالحت وقت ہو کر رہ جاتی ہے، حالی کی پر خلوص تلمیذ ہٹ ان کے پیام
 عمل کو بالکل بے کیف ہونے سے بچا ضرور لیتی ہے، حالی کی آواز ایک شریف
 دل کی آواز معلوم ہوتی ہے لیکن ذرا چھوٹی آواز معلوم ہوتی ہے۔ حالی
 کی رُکی رُکی آوازیں جو دل کشی ہے اس کی طرف کئی بار اشارہ ہو چکا ہے۔
 لیکن یہ رُکاؤ کچھ تو ان گتھیوں اور الجھنوں (complexes) کی وجہ سے
 ہے جو شعراء کے قدر کے بعد ناگزیر تھیں اور چوں کہ حالی اپنے زمانے کے
 نمائندہ ہیں اس لئے ان کے شعور میں یہ گہری پڑ گئی تھیں اور کچھ حالی
 کی شخصیت کی اس محتاط سنجیدگی کی وجہ سے بھی ہے، اس شاعرانہ لاپرواہی یا
 اور بیباکی (lyric abandon) کے فقدان کی وجہ سے ہے۔ جو
 کچھ نفسیاتی گتھیوں کا پتہ دیتا ہے، حالی کی شخصیت، شعور و وجدان کی یہ بھی
 خصوصیتیں حالی کی عشقہ غزلوں اور عشقہ اشعار میں بھی کارگر ہیں ان
 عشقہ اشعار میں ایک دل کش چٹیلپن، ایک حساس متانت، ایک غنائی
 عنصر ضرور ہے لیکن حالی کے یہاں ان عناصر کا فقدان ہے جو عمل یا عشق کی

شاعری کو ماوراِ بیت و غنیت سے سکیں۔ کھل کے بول سکنا اس امر کی چغلی
 کھانا ہے کہ دل میں جو رہے۔ میں نے مصحفی کے اعتدال و توازن جذبات کا ذکر
 مصحفی والے مسنون میں کیا ہو۔ مصحفی کے اعتدال کو میں نے ایک اثباتی صفت بتایا
 ہے لیکن مصحفی کے یہاں جو کھڑاؤ اور سکون ہے (اس کی بے چینی میں بھی) وہ
 مصحفی کے اعتدال کو حالی کی احتیاط سے ذرا الگ کر دیتی ہو۔ مصحفی کا اعتدال
 اس امر کی غمازی نہیں کرنا کہ شاعر کے دل میں جو رہے۔ مصحفی کا اعتدال
 کھلا کھلا ہے، حالی کی احتیاط رُک رُک کی ہے، حالی اپنے عشقیہ جذبات سے خود
 کچھ ڈرے ڈرے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

کچھ دل سے ہیں دے ہوئے کچھ آسماں سے ہم

یہی سبب ہے کہ متعدد دخیبوں اور لذتوں کے حامل ہوتے ہوئے بھی حالی
 کے عشقیہ اشعار میں، غالب، آتش و موئن بلکہ داغ و امیر کے بھی عشقیہ
 اشعار سے کچھ دب سے جاتے ہیں۔ شدت خواہش نہ ہوتا تو خیر ایک بات ہے
 حالاں کہ کیا یہ بھی ایک طرح کی ”نامردی“ نہیں ہے؟ لیکن شدت و شعلہ
 و شدت تصور نہ ہونا، پیرنگی و گم شدگی نہ ہونا اور بالی معصومیت نہ ہونا ایسی کمی جس
 کے سبب عشقیہ شاعری میں خواہ اور بہت سے محاسن جمع ہو جائیں لیکن عظمت نہایت سستی ان کے بغیر
 آواز میں وہ موج سامانی وہ ابھار وہ وسعت و باندی وہ گہرائی نہیں ہیں۔

ہونے پاتی جیسے ہم بڑی شاعری میں پاتے ہیں۔ سب سے بڑی شاعری وہ
 ہے جس میں ناقابل برداشت شدت احساس سکون کی شکل اختیار کرے
 حالی کی غزلیں پڑھتے ہوئے یہ خیال بے پاؤں دل میں سامنے لگتا ہے کہ

حالی کا دل حسنِ عمل یا حسنِ صورت پر ٹوٹ کر کیوں نہیں آتا۔ شاعر میں ہوش و بصیرت کی قبضی ضرورت ہے اتنی ہی جوش و سرسستی کی بھی ضرورت ہے، حالی کی شاعری میں حدودِ شکنی کا عمل نہیں ہے، ہم جو کچھ بھی کہیں لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ انتہا اور شدت شاعری کے جزو لا ینفک ہیں۔ خواہ وہ نرمی و استہکی کے پردے میں شدت معکوس کیوں نہ ہو واقعیت و صہیت بھی شاعری میں پروازِ خیال سے ہی پروان پڑھتی ہیں اور یہی پروازِ خیالِ حالی کے یہاں نہیں ہے، حالی واقعیت کو معجزہ نہیں بناتے، اسی سے ان کی شاعری بھی ساحری نہیں ہونے پاتی۔ احتیاطِ حالی کی خوبی بھی ہے اور کمزوری بھی۔

لیکن یہ احتیاط بالکل ناقابلِ قبول اس لئے نہیں ہے کہ وہ حساس ہے اور حالی کی نفسیات کی ایک کش مکش کا پتہ دیتی ہے۔ یہی وہ اسباب ہیں جن سے حالی کی غزل میں ہمیں کسی چیز کی کمی کا احساس ہوتا ہے اور جو حالی کی شاعری کو عظمت کے قریب سے کتر کے نکال لے جاتے ہیں۔

لیکن جب ہماری روحیں تھکی ماندی ہوتی ہیں جب ہم جاں گداز شاعری بڑے بول والی شاعری یا اپنی رنگینیوں اور جلوہ سامانیوں سے چکا چوند پیدا کر دینے والی شاعری، زلزلہ سامان شاعری، تیز آہنج کی شاعر جذبات پر زور ڈالنے والی شاعری برداشت کرنے کی سکت اپنے اندر نہیں پا جتے جب ہم کچھ ادیبانہ تہمتیں ہیں اس وقت ہم دیوانِ حالی کو ہاتھ میں اٹھا لیتے ہیں اور اس کی نرم کسک ہلکی ہلکی تلملا ہٹ کہیں کہیں اس کے سحریہ لہجے، تازگی پیدا کر دینے والی سادگی اور سچائی، اس کا سنجیدہ سٹھول اس کی آواز کی

آہستگی، خیالات کی آہستہ روی کچھ دیر کے لئے اچھی لگنے والی اس کی بے رنگی،
 اس کی قد سے سامع خراش سامع نوازی، اس کے دھیمے سر، اس کی گنگناہٹ
 اس کی معمومیت اس کی متوجہ کر دینے والی بردلی اور جھجک، سوز و سار کی
 ٹمٹم ہٹ اور اس کے اعتدال و توازن کا کچھ دیر کے لئے سہارا لے لیتے ہیں
 یہ وہ چیزیں ہیں جو چوٹی کے غزل گو شعرا کو بھی حالی کی طرف متوجہ کر دیتی
 تھیں، اور جو بہت دنوں تک حالی کی غزلوں کو بھلائے جانے سے محفوظ رکھیں
 گی۔ آمین۔

رہنڈر ناتھ ٹیگور

گیتا بھلی کی مدحیہ تنقیدوں کو پڑھ کر ہندوستانیوں کو اہل مغرب میں ایک خاص رجحان کا پتا چلتا ہے، اہل مغرب کا مذہبی مزاج اور میلان جو صدیوں کی عیسائی تہذیب و ترمیم کا نتیجہ ہے، ان کو ایک ایسے خدا کی عبادت و پرستش پر مائل کرتا ہے جو حقیقت میں ان سے جدا ہے اور اس لئے ٹیگور کی وہ نظمیں جن کا نفس مطلب خدا اور انسان کی حسنیات کا تفرقہ ہے۔ اہل مغرب کے مذاق کو زیادہ مرغوب ہوتی ہیں ہمارے شاعر کے عاشقانہ گیتوں میں اس تفرقے کا راگ اکثر سنائی دے جاتا ہے لیکن ٹیگور کو عشق یا بھگتی کے خاص کیفیت کا شاعر تصور کرنا ان کی ہمہ گیری اور کمال کی بہت محدود اور ایک طرف داد دیتا ہے۔ ایسی غلط فہمیوں سے بچنے اور ٹیگور کو سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ٹیگور کی بہت سی خصوصیات میں سے چند خصوصیات جان

لی جائیں تب ہم کو ایک ایسی کلید مل جائے گی جس سے ہم کلام ٹیگور کے ان نفاذ اور ایک دوسرے سے بظاہر برعکس تخیلات کو سچائی سمجھ جائیں گے۔

تخیل رہبر نفاقہ ٹیگور کے تخیل کی وسعت و جولانی محتاج بیان نہیں۔

وہ ہر طرح کے انسانوں اور انسان کے مختلف جذبات کی کیفیتوں کو ایسا اپنا لیتے ہیں اور ان میں شاعرانہ جوش و خروش ویگانگی اس طرح کوٹ کوٹ کے بھرتیے ہیں گویا وہ ان ہی کا حصہ ہے، ان کا ہمہ گیر تخیل نہایت کامیابی سے اپنے اور عورتوں کے خاص جذبات بھی طاری کر لیتا ہے اور خاص خاص عورتوں پر وہ اپنی بجنسہ وہی حالت کر لیتے ہیں جو ایک خاص عورت کی ایسے وقت میں ہوگی، عورتوں کی مزاج شناسی اور ان کے جذبات کے اظہار کا ٹیگور کو خاص ملکہ ہے اور اس کا پتہ ان کے ناولوں اور ڈراموں سے صاف صاف چل جاتا ہے جن میں عورتوں کے جذبات کی مصوری کرتے ہوئے وہ نسوانی فطرت کے تہہ کو پہنچ گئے ہیں۔ وہ ہم کو طرز معاشرت و طریق زندگی کے وہ مختلف نمونے جو ہندوستان کی کثیر التعداد آبادی میں نظر آتے ہیں اس طرح دکھاتے ہیں گویا اپنی ہی سرگزشت سناتے ہیں، ان کا تخیل فطرت انسانی پر اتنا عادی ہے کہ ان کی شاعری ہیئت میں اس قدر ڈوبی ہوئی ہو گئی یا انہوں نے اپنی شخصیت ان لوگوں کی شخصیتوں میں تحلیل کر دی کہ ان کا بیان ان کی تصنیفات میں ہے گویا اپنی ہی ان لوگوں کی جیتنیوں پر قربان کر دی ہے۔ یہ بات ان لوگوں کو جو رہبر کے سوانح حالات سے کچھ واقفیت رکھتے ہیں ذرا

تعجب انگیز معلوم ہوگی، رہنڈر تا تھ کی عمر کا بہت بڑا حصہ ایک نہایت محدود دائرہ میں گزرا ہے وہ عوام الناس سے اس قدر دور رکھے گئے تھے کہ ان کے اعلیٰ درجے کے مردم شناس ہونے کی توقع نہیں کی جاسکتی تھی۔ مگر ان کی نظران سے کہیں زیادہ وسیع اور ان کی جذبہ شناسی اور ہمدردی اس سے کہیں زیادہ عام اور ہمہ گیر ہے جو اس سے علیحدگی کا نتیجہ ہونا چاہیے ان کی تصنیفات پڑھتے وقت وہ تفرقہ جو مشرق اور مغرب کے درمیان غار کا عمیق کی طرح حائل نظر آتے ہیں ہم کو مٹتے ہوئے اور ملتے ہوئے محسوس ہونے لگتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس خاص رمز یا کسی ایسے اصول کو پا گئے ہیں جو مختلف اقوام اور مختلف تہذیب کے لوگوں کے جذبات اور کیفیات میں شامل ہیں اور وہ وحدت اور معرفت کی بلند چٹان پر بیٹھ کر ایسا دلکش نغمہ چھیڑتے ہیں جو بنی نوع انسان کو مسخر کر لیتا ہے۔ کتنے ہی اعلیٰ درجے کی تہذیب ہو اس کی تہ تک پہنچنے کے لئے ان کی ایک نظر کافی ہے، اور ہم لوگ جو اپنے شاعر کی ہمہ گیری سے واقف ہیں یقین رکھتے ہیں کہ رہنڈر تا تھ کی سیاحت یورپ اور امریکہ ضرور کسی نہ کسی شکل میں بارور ہوگی کیوں کہ ان کی نظر عمیق اہل یورپ اور اہل امریکہ کی فطرتوں کی تہوں تک ضرور ڈوب کر نکلی ہوگی اور ان کی آئندہ تصانیف غالباً ضرور اس رنگ میں ڈوبی ہوئی اور مغربی زندگی کے رموز سے مملو اور محمور ہوں گی۔ یہ مشکل ہے کہ ان کی غائر نگاہ نے کہیں خطا کی ہو یا ان کی لطیف اور باریک بین ذہانت نے کسی چیز کو نظر انداز ہونے دیا ہو، ظاہراً وہ کیسے ہی لاہر واہ او

ہیگا نہ معلوم ہوتے ہوں یہ ممکن نہیں کہ ان کا تخیل ایک لمحے کے لئے بھی غافل ہو جائے ان کے تمام حواس جہانی و دماغی ہر وقت بیدار رہتے ہیں اگرچہ بادی النظر میں وہ ساکن اور بے حرکت نظر آتے ہیں جن لوگوں سے وہ ملے یا جن لوگوں کو انہوں نے ایک سرسری نگاہ سے دوران سفر میں دیکھ لیا ان کی سبب باتیں اور ان کے مقاصد ان کے دل پر نقش ہوتے گئے اؤ ان کے حواس ثانیہ کے مستقل اجزاء بن گئے۔ ہر اک شے کے عکس اس پر کہ الارادماغ کے سنسیٹیو پلیٹ (Sensitive plate) پر فوراً اتر جاتی تھی اور اسی دماغ کے کسی ڈارک چیمبر (Dark Chamber) میں ان کا عکس منکوس نیگیٹو، ڈیولپ ہو رہا ہوگا۔ بالکل متضاد نظریوں کے رموز شناسی اور بالکل برعکس جذبات کی مصوری رہنما ناٹھ کا خاص حصہ ہے اور رہنما ناٹھ کی خصوصیت ہم کو مد نظر رکھنی چاہیے جو لوگ کلام ٹیگور کا محض سرسری مطالعہ کر کے ان کے گردیدہ ہو سکتے ہیں وہ ان خاص کیفیتوں میں سے محض چند کیفیتوں سے متاثر ہوئے ہیں جن کو شاعر نے نہایت خوبی کے ساتھ ادا کر دیا ہے۔ ٹیگور کے یہ شائقین اپنے تخیل کو محض ان چند کیفیات تک محدود کر دیتے ہیں اور اسی کو ٹیگور کی پوری سمجھتے ہیں مگر جب رمز ٹیگور سے کوئی بخوبی واقف ہو جاتا ہے تو اس کو ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ شاید ٹیگور کی کوئی اپنی شخصیت ہے ہی نہیں۔ بلکہ جس عقدہ کا نام ٹیگور ہے وہ جذبات انسانی کا ایک مجسم مجموعہ ہے جس میں کسی ٹیگور کا نہیں بلکہ بنی نوع انسان کے دل دھڑک رہے ہیں اور جس

جذبات، انسانی اظہار کے لئے بے تاب و پریشان ہیں۔ مظلوم ہوتا ہے کہ جس معیے کو ٹیگور کہتے ہیں وہ کوئی وادی ہے جس میں بے شمار اور لامتناہی انسانی جذبات و کیفیات کی نہریں جاری ہیں۔ کیا عجب ہے اگر مغرب ٹیگور کی ہم رخی اور جامعیت سے گھرا جاتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ شعرا و فلسفیوں کی طرح منطق میں اپنے کو محدود نہیں کر سکتے ان کو اس کی ضرورت نہیں کہ اپنے کمال اور تنہیل کو منطق پر قربان کر دیں۔ بقول منطق سے کلام ٹیگور بالکل آزاد ہے۔ ٹیگور آزادی کی جتنی جاگتی تصویر ہیں اور ان کے کمال کی ماہیت جاننے کے لئے ان کی آزادی مد نظر رکھنی چاہیے، صداقت اور اہلیت جو ش حیات سے ٹپ رہی ہے اور محض منطقی اصولوں کی صورت میں یا کسی خاص مذہبی اعتقاد کی شکل میں پیش نہیں کی گئی ہے۔

کلام ٹیگور کو سمجھ کر پڑھنے سے یہ شبہ پیدا ہوتا ہے کہ صداقت کی کسوٹی شاید منطق نہیں ہو۔ معلوم ہوتا ہے کہ صداقت اور اہلیت منطق سے کہیں زیادہ وسیع ہیں کلام ٹیگور کا رجحان حقیقت کی طرف ہے۔ سبک منطق جو نکتہ رہتا ہے لیکن ٹیگور کا مقصود اس طرح چلا جاتا ہے کہ جیسے جاتے کوئی است فیل بے زنجیر

اور یہ عارفانہ تہا اہل ہے جو منطق کا غور و محض اپنی بے رخی سے توڑ کر چور چور کر دیتا ہے، مہر و ناکھ کی منطق اپنی ثبوت آپ ہے، ان کی رہنمائی وہ جذبات، انسانی ہیں، جن کا احساس، لاکھ عشاقی سے کہیں گہرا ہوتا ہے۔

ٹینگور کا کمال یہ ہے کہ وہ جذبات کو گویا کی عطا کر کے خاموش ہو جاتے ہیں اور کلام ٹینگور محض اس خاموش اسٹیج کی طرح ہے جس پر جذبات خود ایکٹ کرتے ہیں اور کیفیات انسانی بے ساختہ پردوں سے نکل آتے ہیں۔

ٹینگور صرف سین اور ڈراپ سین کی ترتیب دینے رہتے ہیں اور پردہ اٹھا اور گرلے میں محض یہ ملحوظ رکھتے ہیں کہ ہر ایک جذبہ اپنا قصہ صاف موثر اور پرجوش الفاظ میں بیان کر کے دوسرے جذبات کی سرگزشت بھی سُن لے

اکثر شعرا کے برخلاف رہندرناتھ نے قلم ہاتھ میں لینے کے قبل کسی خاص فلاسفی یا مذہبی اعتقاد کو کوئی راضی نامہ نہیں لکھا، اجلاس منطق یا اجلاس فلسفہ یا اجلاس مذہب کے روبرو کوئی حلف نہیں اٹھایا اکثر شعرا بلا کوئی اصول قائم ہے کچھ لکھ ہی نہیں سکتے ہشک پیر تک حالاں کہ وہ ڈرامہ نویس تھا، اپنی شخصیت کی زنجیر نہیں توڑ سکتا تھا اور اپنی بیٹی اپنے ہیروز اور اپنی ہیروز کی باؤں سے کہلاتا تھا۔ مگر ٹینگور کا کلام ڈرامیٹک آرٹ کا اعلیٰ نمونہ اور شاعرانہ بے گانگی کی بہترین مثال ہے۔

یہ انتہا درجے کی بے گانگی اور انتہا درجہ کی ہمدردی ٹینگور کی کامیابی کا راز ہے جس نے ان کے کمال کو چارچاند لگا دیا ہے ایک معمولی مثال اس کی یہ ہے کہ مسند تناسخ یا آواگون کو یا بت پرستی کو جن میں عام بندوں کو پورا اعتقاد ہے مگر جو ٹینگور کے ہم مذہب برمجو سماجی نہیں مانتے، رہندرناتھ نے اپنی کئی فلموں میں نہایت ہمدردی سے پیش کیا ہے اور ہندوؤں کے ان جذبات کو نہایت پُر تاثیر الفاظ میں قلمبند کیا ہے، واقعی رہندرناتھ جذبات کے شاعر

ہیں، اور ان کا کلام حیات روزمرہ کے جذبات اور اعلیٰ درجے کے روحانی اثرات سے مالا مال ہے۔ رہنما تھ کو جہاں کہیں صداقت نظر آ جاتی ہے وہیں ان کا سر جھک جاتا ہے۔

اسی لئے کبھی وہ ودیت دادیا دوئی کے راگ لاپتے ہیں کبھی وحدت وجود کا نغمہ چھیڑتے ہیں اور کبھی ہمدادست کا نعرہ بلند کرتے ہیں، وحدت وجود یا ہمہ ادست یہ دو ایسی بلندیاں ہیں کہ اولاً تو اہل مغرب اس پر چڑھتے ہوئے گھبراتے ہیں اور کسی طرح دم بھر کو ان چٹاؤں کی چوٹیوں پر پہنچ بھی گئے تو پیچھے دیکھتے ہوئے ان کے ہوش اڑ جاتے ہیں اور ان کا دل تھر تھرانے لگتا ہے۔ مگر رہنما تھ کی رگوں میں ہندو رشتیوں کا خون موجزن ہے اور وحدت کی بلندی پر ان کے سر میں چکر نہیں آتا۔ کلام ٹیگور کا فلسفہ جاننے کے لئے رویندرنا تھ کی ہندو نسلیت مد نظر رکھنی چاہیے۔ ان کی ہندو نسلیت کا اثر ان کے کلام پر ہونا ضروری ہے۔

ہندوؤں کا خاص مذہبی عقیدہ جو کچھ ہو مگر وحدت وجود ہمدادست ایسے اصول ہیں جو صدیوں سے ہندوؤں کے دلوں پر اپنا اثر ڈالتے رہے ہیں اور جو ان کی زندگی اور ان کے جذبات میں سمرايت کر گئے ہیں۔ یہ کیسے ممکن تھا کہ رویندرنا تھ کی حقیقی نظموں میں وحدت اور ہمہ ادست کی آواز سنائی نہ دے جاتی۔

کلام ٹیگور سے کچھ حصہ اقتباس کر کے یہ بات اچھی طرح سے ثابت کی جا سکتی ہے، ان کے انتخابوں میں بالکل متضاد اور برعکس عقیدے و جذبات اور مختلف

کیفیتیں قلم بند کی گئی ہیں چنانچہ اول منطق اور فلسفے کے خلاف ہیں مگر جو بلحاظ
شاعری اپنی اپنی جگہ پر درست و زیبا ہیں۔ شاعر کا کام ہے چیزوں کی ہستی میں
اپنی ہستی منانے نہ کہ ٹیگ و بیڈیج و نقطہ کا فیصلہ کرنے کیلئے کسی مذہب کا لٹو
اس کی صداقت کا خود ثبوت ہے۔ ٹیگور ہم کو ہر طرح کے جذبات سے لذت
آشنا کر کے اس سچی برادرانہ ہمدردی کا سبق سکھاتے ہیں جو ہندو تہذیب
کے مایہ ناز ہے اور جس سے وہ مذاہب محروم ہیں جنہوں نے بہشت و جہنم کا
ٹھیکہ کسی خاص عقیدے یا کسی خاص انسان کو دیدیا ہے۔ یہ فخر صرف ہندو
مذہب کو حاصل ہے کہ اس کے آغوش میں بہت پرستی سے لے کر اہم برہم (انائی)
ایک صلح کل کے عالم میں مل رہے ہیں اور جو متفناد فلاسفے کھیل رہے ہیں۔ کلام
ٹیگور اسی ہندو تہذیب و تربیت کا عکس ہے جس کا کام ہی کثرت میں وحدت
کا تماشا دکھلاتا ہے۔ ہندو نقطہ خیال سے مختلف فلسفے واقعی مختلف نہیں ہیں
بلکہ صداقت اور حقیقت کی مختلف تغیر میں متضاد جذبات و مختلف عقائد ایک
ہندو کے دل کو نہ صدمہ پہنچا سکتے ہیں نہ اس کو حیرت انگیز معلوم ہو سکتے ہیں
یہی فلسفہ ہے کلام ٹیگور کا اور یہی راز ہے ان کی حیرت انگیز ہمہ گیری اور
وسعت کا۔

مئی ۱۹۱۳ء کے مارچ امریکہ، ایویو میں ایک لائق خاتون نے سنگلر
تھیوینجلی پر عقیدہ لکھتے ہوئے فرماتی ہیں "اس وقت چند مفاہموں سے متاثر ہو کر
میں یہی سوچ رہی تھی کہ ہندو مذہب کی تعلیمات باقی تمام مذہبوں کی تعلیمات
وہ شریک اور پیشرانہ ہوں گے۔ لیکن اب میں سمجھتی ہوں کہ ہندو مذہب اور ہندو

کا اعلان کرتے ہوئے ہمیں یہ بتلاتے ہیں کہ تمام ہستیوں کا منزل مقصود وہی ایک ہستی ہے جن میں دنیا کی ہستیاں پنہاں ہو جائیں گی؛ رہنمائی کے نقطہ گیتا بخلی سے انگریزی میں ترجمہ کرتے ہوئے قصداً وحدانیت کی نظموں کو اختیار کر لیا ہے ورنہ وحدانیت کی آواز بہت دور تک نہ گیتا بخلی میں گونج رہی ہے، آگے سنکیرنے یہ بھی لکھ دیا ہے کہ ٹیگور کی عظمت کا اندازہ محض اس قسم کی نظموں سے نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ وہ اس قدر وسیع اور ہمہ گیر ہیں کہ ان کا کوئی خاص رنگ ہی نہیں اور نہ وہ کسی خاص عقیدے کے پابند ہیں، وہ روح کی ہستی کا خدا کی ہستی میں فنا ہو جانا یا اس کا خدا سے الگ ہو کر باحیثیت عابد کے خدا کی پرستش کرنا دونوں رنگوں میں قادر ہے اور دونوں کیفیتوں کا لطف یکساں اٹھاتے ہیں۔ چنانچہ گیتا بخلی میں ایک جگہ فرماتے ہیں:

”اے جہر درخشاں میں موسمی خزاں کے اس لکڑا بر کی طرح ہوں جو بے کار اور ادھر ادھر اڑتا پھرتا ہے، کروڑوں نے مجھے چوم کر ابھی گلا نہیں دیا کہ میں فنا ہو کر تیرے نور میں مل جاؤں۔“

اگر تیری مرضی ہے اور اگر تجھے یہی انداز پسند ہے تو میری اس پریشانی ہستی موہوم کو لے کر اس میں اپنی کروڑوں کی رنگ آمیزی کر دے اسے سنہرے رنگ سے چمکائے اور آسمان پر مختلف اور پرلطف منظروں میں پھیلا دے۔

اور جب تیری خوشی یہ ہوگی کہ رات کو یہ کرشمہ ختم ہوگا
تو میں شب کی تاریکی میں فنا ہو جاؤں گا اور اگر تیرا چاہے گا
تو صبح کی منور سڑ و تازگی میں پھر نمایاں ہو جاؤں گا؟

یہاں روح کا ذات ایزدی میں فنا ہو کر ہمیشہ کے لئے اپنی ہستی کو بیٹھنے کا نشا
نہیں ہے بلکہ خدا میں پنہاں ہو کر پھر اپنی ہستی کو پا جانا مراد ہے۔ مگر مغربی
مطلق کی نگاہ میں یہ دونوں باتیں مشکل سے آئیں گی۔ کیوں کہ اہل مغرب
مسئلہ ہم موجودگی (Immanence) کو اس کے حدود خارج تک لے
جانے میں سبکچاتے ہیں اور پہلو تہی کرتے ہیں ورنہ وحدت و کثرت کا ظاہر
اختلاف ان کو اتنا پریشان نہ کرتا۔ اس میں شک نہیں کہ اکثر اہل تصوف
خدا سے ذاتی تعلق کو جس میں اپنی ہستی خدا کی ہستی میں مفقود نہ ہو جائے بلکہ
قائم رہتی ہوئی و مطلق کا نظارہ کرتی رہے، تصوف اور عشق کی جان سمجھتے
ہیں مگر کیا یہ کیفیت ہمیشہ طاری رہ سکتی ہے۔ کیا اس سے بڑھ کر کوئی کیفیت
نہیں ہے، عاشق و معشوق کے تفرقہ کا احساس اور جذبہ عشق کا احساس
بھی اکثر مٹ جاتا ہے اور بقول غالب صوفی کی سمجھی وہ حالت بھی ہو جاتی ہے
کہ

دل میں ذوق و پس و یاد یار تک باقی نہیں
اگر اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

محض فلسفے سے اپنی اور خدا کی ہستی کی یگانگت کو سمجھ لینا اور محض دلائل سے
اس دنیا کو تقویت دے لینا اور بات ہے اصل چیز وہ روحانی احساس ہے

جذبہ ہے جو ہند و تہذیب کی آب و ہوا میں نشو و نما پاتا ہے جب ہم اس سے جدائی کا پُر درد نغمہ گاتے ہیں تو ایک ایک الپ ہم کو اس سے قریب تر کرتا جاتا ہے یہاں تک کہ یکتائی کا احساس ہوتے ہوئے ”من تو سدم تو من شدی“ کا نعرہ بلند ہو جاتا ہے، کلام ٹیگور کو اس روشنی میں اگر دیکھا جائے تو اس میں کسی قسم کا تضاد باہمی نظر نہ آئے گا۔ ہمارے شاعر کے کمال کے عالم گیر ہونے کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ اے طالبِ مطلوب کی یگانگت کے مسئلے کو اس قدر دلچسپ و شیریں بنا دیا ہے کہ اہل مغرب کا دل بھی وجد کرنے لگتا ہے۔

گیتا سخن کی مسد رچہ ذیل گیت میں اس وصل اور جدائی کے معنائیں کو اس خوش اسلوبی سے ایک ہی لڑی میں آدیزاں کر دیا ہے جس کی مثال ملنی مشکل ہے کہتے ہیں :-

”اے میرے خدا میری زندگی کے لبابِ ساعر سے تو کون سی
مے رنگین نوش کرے گا۔ اے میرے شاعر کیا تیرا دل اپنی
خلقت کو میری آنکھوں سے دیکھنے کو چاہتا ہے۔ اور کیا میرے
کانوں میں جہاں آوازِ گونج کر الفاظ کی صورت پکڑ جاتی ہے
اور تیرا نغمہ حقیقت اپنے سُمران میں بھر جاتا ہے اور ان الفاظ
میں تیری سُمر کا رس سنائی دیتی ہے کیا تو اسی کو سن رہا ہے۔ اے
میرے خدا کیا تو اپنی ہستی میرے حوالے کر کے اپنے کو میری آغوش
میں دیکھ کر خوشی میں پھولا نہیں سہارا۔ اور فرطِ مسرت سے

سے مجھوم رہا ہے میرے خدا یہ کیا دلفریب کرشمہ ہے۔“

گیتا بھلی کی یہ نظم ادیبندوں کے چند حصوں پر روشنی ڈال رہی ہے اور صد ہا صدیوں کی آواز اس گیت میں سنائی دے رہی ہے۔ ادیبندوں میں ایک جگہ آیا ہے کہ ”جب اُسے (خدا نے) چاہا کہ میں کئی ہو جاؤں تو اس کے اس خیال سے عالم صور و کثرت نمودار ہو گیا اور اس کثرت میں پھر اس کی وحدت سرایت کر گئی اور آئینہ خانہ جہاں میں اپنی صورت و بکھ کر اسے خود حیرت ہو گئی۔ ہم متاثر گاہ جہاں میں اس کا جلوہ دیکھنے کے لئے اچھی اچھی دور بینیں ایجاد کرتے ہیں اور اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ ہمارے دلوں میں اپنا جلوہ دیکھنے کے لئے اور اپنا نعمت خاموش سننے کے لئے بے تاب ہے کیسا زبردست اور بلند پرواز تخیل ہے۔ مگر وہ بند راتھ کی شاعری ان بلند یوں پر بے دھڑک چڑھ جاتی ہے، چونکہ خدا خود ہماری ہمتیوں میں موجود ہو کر دنیا کے لئے اٹھانے کے لئے بے تاب ہے اسی وجہ سے ہم سب دنیا کے لئے اٹھانے کے لئے بے تاب ہیں۔ لہذا کلام ٹیگو ریں کثر نفسی و ترک دنیا و بزن پسندی کی ترغیب نہیں دی گئی۔ بلکہ حیب کوئی یہ کہتا ہے: ”ہوس کو بے نشانہ کار کیا کیا“ تو ٹیگو کہتے ہیں ہوس کو ہوس سمجھنا غلط فہمی اور بُنڈ دلی ہے۔ کیوں کہ ہوس اس روحانی بے چینی کا نام ہے جب ذات مطلقہ تنہائی سے گھبرا کر کثرت کا تماشا دیکھنا چاہتی ہے۔ فقر و ترک دنیا کا وعظ تو ضرور کرتے ہیں مگر تخلیق جہاں میں مشیت ایزدی کیا تھی اس کا وہ کیا جواب دیں گے۔

آخر دنیا کی لذتوں کو شیطان نے تو پیدا نہیں کیا، دنیا کے مٹے اٹھانے میں
عبادت ہے بشیر ملے کہ کوئی راز خلقت کو سمجھ جائے۔

داخل ہے خدا وقت بھی شکر و سپاس میں
خوش ہو رہے ہیں ابر کو مے خوار دیکھ کر

یا بقول سعدی

صوفی از مومنین گریختہ بزن در گلزار

وقت آن نیست کہ در خانہ نشینی بے کار

ارتقا کا راز اس تخیل میں پنہاں ہے، ترقی کی جان بھی شورش ہے

جب شاعر کا دل پوچھتا ہے کہ میری زندگی کے لمبا پے سے کون سی

شرابِ اغوائی تو پئے گا، تو اس کا مطلب یہ ہے کہ کیا کیا کمال میں اپنی

ذات میں بہم پہنچاؤں کہ تیری معبودیت کی داد دے سکوں کس کیزگی

سے اپنی ذات کو بھر دوں کہ تیری پرستش کے قابل ہو جاؤں۔ جلوۂ

قدرت کا عالم میں آشکارا ہو کر نشو و نما پانا فلسفہ ارتقا و فلسفہ عبادت

کا اصلی مقصد ہے بھگوت گیتا کی دسویں منزل میں اور پیلو کے ڈاکٹر ن آف

ایڈ یازڈ *Doctrine of evolution* میں بھی یہی باتیں بتلائی گئی ہیں

اس بات کے احساس نے نیگور کے تخیل کو سنورا اور ہرزور بنا دیا ہے اور

ان کی ایک ایک نظم سورج کی شعاعوں کی دنیا کی چیزوں کو جھلکا دیتی ہے

اور زندہ بنا دیتی ہے۔ کیوں کہ نیگور اس شورش کو اس روحانی بے چینی

کو جو ترقی کی جان ہے سمجھ گئے ہیں۔

بقول استادِ تہر

لایا ہے مرشوق مجھے پر دے سے باہر

میں ورنہ وہی خلوتی رازِ نہاں ہوں

ممکن ہے کلامِ ٹیگور کے فلسفے پر یہ راتیں قطعی طور پر درست نہ ہوں ممکن ہے اور بھی کئی اجزاء و بندر نافہ کے تخیل میں داخل ہوتے رہے ہوں کہنی چاہے تو اور طرح کے فلسفے بھی کلامِ ٹیگور سے اخذ کر سکتا ہے اور اس میں کوئی حرج بھی نہیں ہے کیوں کہ ایسے ہمہ گیر شاعر کو کسی مخصوص اعتقاد یا فلسفہ کا پابند کر دینا مناسب نہیں ہے۔

ٹیگور بھی ایسی تفسیروں کے ردِ بدوچپ چاپ رہتے ہیں وہ اپنے معبود کو بلا کسی فلسفے میں اس کی ذات کو مقید کئے ہوئے بنو بی جانتے ہیں ان کا گہرا روحانی احساس کسی فلسفے کا محتاج نہیں۔ گیتا بنگلی میں ایک جگہ کہتے ہیں :-

”لوگوں میں نے یہ فرض کیا کہ میں تمہیں جانتا ہوں لوگ میرے کلام میں ہر جگہ تمہاری ہی تصویر دیکھتے ہیں اور مجھ سے آکر دریافت کرتے ہیں کہ وہ کیا ہیں اور کون ہے میں نہیں جانتا انہیں کیا جواب دوں اور یہ کہہ دیتا ہوں کہ واقعی میں کچھ نہیں کہہ سکتا وہ مجھ سے آزر دہ اور خفا ہو کر چلے جاتے ہیں اور تم وہیں بیٹھے مسکراتے ہو“

”میں نے تمہارے افسانے و لغزیب الفاظ میں نظم کئے

تمہارا راز پنہاں ہے اختیار ہو کر میرے دل سے نکل پڑتا ہے۔ لوگ مجھ سے پوچھتے ہیں تمہارا کیا مطلب ہے۔ میں نہیں جانتا انہیں کیا جواب دوں اور یہ کہہ دیتا ہوں کون جانے ان اشعار کا کیا مطلب ہے وہ طنز سے ہنس کر میری مذمت کر کے چلے جا رہے ہیں اور تم وہیں بیٹھے مسکراتے ہو۔

بنگال کے ادبی دائروں میں اکثر ان کی چند نظموں اور دیگر کام کے نفس مطلب پر نقادوں اور علما میں بحث ہوتی رہی ہے مگر ٹیگور ہمیشہ خاموش رہے اور اپنی رائے ظاہر کرنے سے ہمیشہ بچتے رہے ہیں مس سڈکلیئر صاحبہ نے اپنے مضمون مذکور میں ایک بات اور کہی ہے۔ جو قابلِ توجہ ہے وہ کہتی ہیں۔

”اپنشد اس روحانی فلاح اور تشنگی کو جو محض ذاتِ مطلق کے وصال کے احساس سے مل سکتی ہے، سچیل کی فلاسفی سے بھی بڑھ کر، دور کرتے ہیں اپنشدی اس کیفیت کو پیدا کر سکتے ہیں جس میں اپنی ہمتی اور خدا کی ہمتی میں واقعی موصول ہو جاتا ہے اہل تصوف اس کیفیت کے ہمیشہ سے جو یاں رہے ہیں اور جب وہ ٹیگور کو ویدانٹی یا ہدھست یا کسی مخصوص فلسفے میں باندھ نہیں سکتے، تو ان کو ایک طرح کی مایوسی ہوتی ہے جب ٹیگور یہ کہتے ہیں کہ ”ہر زمانہ تجھ سے آنکھ پھولی کھیلنا ہو اگر دیر جاتا ہے“ تو یہ لوگ برا ماننے ہیں۔“

یعنی اہل ہند کو اور وحدت وجود کے ماننے والوں کو کوئی حق نہیں کہ وہ کوئی ایسی بات کہیں جس میں خدا اور انسانوں میں ذاتی تعلق اس طرح سے بتلایا گیا ہو جس سے دونوں کی ذات میں تفرق کا اندیشہ ہو۔

یہ خیال کہ اہل ہند یا وحدت وجود کے ماننے والوں کو کوئی حق خدا اور انسانی میں ذاتی تعلق قائم کرنے کا نہیں، ان چالاک اور خود غرض عیسائیوں کی گمراہی ہے جو ویدانت کی عظمت اور خلافت کو ضرر پہنچانے کے عوام کو دھوکا دینا چاہتے ہیں۔ سوال تو یہ ہے کہ آخر اس ذاتی تعلق کا مفہوم کیا ہے کیا ہندوؤں سے بڑھ کر کوئی بھگتی یا ذاتی تعلق کا دلدارہ رہا ہے۔ ہر ایک ہندو میں وہ روحانی احساس ہے جس میں اپنی ہستی اور ہستی مطلق سے خاص تعلق قائم رہتا ہے واضح ہے کہ اہل ہندو میں ایکجائی کی ہوس محض محض فلسفیوں کی علمی اور دماغی حرص نہیں ہے جو محض اپنے خیال کو فلسفہ وحدت سے بذریعہ چند عقلی دلیلوں سے تقویت دے لیتے ہیں۔

ہندوؤں میں وحدت وجود محض اعتقاد یا عقلی ریاضت کی صورت میں نہیں رہا ہے بلکہ ایک روحانی تجربہ اور کیفیت کی شکل میں قائم رہا ہے ہندوستان میں مذہب فلسفہ کی جان اور فلسفہ مذہب کی عقلی دلیل رہا ہے۔ خشک عقلی مشاغل سے ہندوؤں کو ہمیشہ وحشت رہتی ہو۔ مذہب ہندوؤں کے لئے چند اعتقاد کا انبار نہیں بلکہ روحانی کیفیت کا مفہوم رہا ہے۔

یہ بات کبھی نظر انداز نہیں کرنی چاہیے کہ رہنمائی کا کلام موجودہ
 فلسفوں میں سے کسی میں بھی محدود نہیں کیا جاسکتا کیونکہ ٹیگور کی شاعر
 کا حشر شعریہ عقلی دلائل اور منطق نہیں ہے بلکہ وہ روحانی تجربہ ہیں جو کسی خاص
 اعتقاد یا فلسفے سے منسوب نہیں کئے جاسکتے۔ مروجہ قواعد کے مطابق
 کلام ٹیگور اختلاف باہمی اور برعکس جذبات سے پُر ہو کر اہل مذاق جانتے
 ہیں کہ درحقیقت کلام ٹیگور کے مختلف حصوں میں کوئی تناسب اور
 سلسلہ ضرور ہے جس کو کسی خاص نام سے منسوب نہیں کر سکتے۔ مثلاً جو لوگ
 اس بات پر ضد کرتے ہیں کہ رہنمائی کا کلام خدا کی ہستی کے قائل ہیں انہیں
 ٹیگور کے مندرجہ الفاظ پر حیرت ہوگی۔

”جب میں اور یہ دنیا ایک تھے جب میرے جسم پر سبزہ
 اُگا ہوا تھا اور باد بہاری جھوم کر کچھ پر سے گذرتی تھی۔

اور جب طلوع آفتاب کے وقت ان سبوروں سے جو اند
 بیمنے کے میرے جسم پر اُگ رہے تھے، ایک کھنڈی نکلت
 نکل کر سورج کی کرنوں کی طرح پھیل جایا کرتی تھی جب
 میری ہستی چرخ چنبریں کے وسیع اور چمکدار شامیانے کے
 تلے پہاڑوں اور دریاؤں اور میدانوں پر ایک لالہ انتہا
 وسعت کی طرح پھیلی ہوئی تھی اس وقت ایک خاص مسرت
 اور سطف کا ہلکا ہلکا احساس میرے بے پایاں جسم میں گویا
 ایک غنودگی کی حالت میں ہوتا تھا اور ایک خواب گذشتہ کی طرح

اس کی یاد مجھے اب تک آتی ہے۔“

ان الفاظ سے دہریت ٹپک ہی ہو۔ مگر ٹیگور کی شاعری وہ جادو ہے۔ جو دہریت کے فلسفے کو بھی خوش گوار اور پُر تاثیر بنا دیتا ہے یہ الفاظ محض شاعرانہ جدت اور مبالغہ نہیں ہیں بلکہ صدقِ دل سے محسوس کردہ جذبات معلوم ہوتے ہیں۔ یہ جذبات بھی اسی روحانی بے چینی کا نتیجہ ہیں جن سے مایہ حیات کائنات (خدا) تنہائی سے گھبرا کر آغوشِ گیتی میں آکر اپنے اوپر مختلف کیفیات طاری کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

”میری سستی نہیں وحدت میں کثرت کا تماشا ہے“

اسی کثرت میں جذبات دہریہ کے مزے بھی ہیں کہیں کہیں تو شاعر کو خود پتہ نہیں ہے کہ چند جذبات اس کے اندر کس طرح پیدا ہو گئے۔ ایک جگہ کہتے ہیں :-

”میں ایک زندہ پیانہ (باجا) کی مانند ہوں۔ میرے

اندازِ تارِ پاک پر دلوں میں بے شمار تاراں دپڑنے اور کمانیا

ہیں معلوم نہیں کون آکر مجھے بجائے لگتا ہے میں یہ بھی نہیں کہہ

سکتا کہ مختلف نغمے میرے اندر سے کیسے نکلتے ہیں میں صرف

اتنا جانتا ہوں کہ اس وقت کون سی چیز بچ رہی ہو اور آیا

اس کی آواز پُر درد ہے یا مسرت آمیز ہے یا سراو پختے ہیں

یا تپتے یا نغمہ بے سرو و تال ہے یا ٹھیک ہے۔“

رہنما ناٹھ درحقیقت ایک ہندو ہیں، ان کی شاعری ایک کھنوں ہے جس

کی نہجست و رنگ صدیوں کی ہند و تہذیب سے نشو و نما حاصل کر رہی ہے
 چاہے انہیں اس کی خود بھی خبر ہو یا نہ ہو، ان کو اپنے ہندوستان سے گڑھی محبت
 ہے وہ ہندوستان کی پرانی عظمت اور تواریخی کارنامے اور پُر فضا مناظر
 پر دل و جان سے فدا ہیں۔ ہندوستان کی بود و باش اور زندگی کو وہ
 کہیں اور کی بود و باش اور زندگی سے تبدیل کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔
 بول بور و پیر شانتی نکیتن نام کے مدرسے میں قدیم ہندو طریقے پر
 طلباء کی تربیت کر رہے ہیں اور وہیں خود بھی تنہائی میں روحانی تصور میں غرق
 رہتے ہیں ان کے والد چرشی و بند رتا تھ ٹیگور بھی یہیں تنہائی میں نیچرل
 منظروں کے آغوش میں سرگرم ریاضت رہا کرتے تھے۔ ربتدر رتا تھ کا معمول
 ہے کہ ایک چھوٹی سی کشتی میں شام کو بیٹھے ہوئے یا لیٹے ہوئے دریائے گورائی
 کے سرے لپکا کرتے ہیں آپ اس دل بہلاؤ کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے
 ہیں :-

”میں ہر روز اپنے دل میں یہ پوچھتا رہتا ہوں کہ کیا میں اس
 سرزمین پر اس تاروں سے منور آسمان کے نیچے پیدا ہوں گا
 کیا میں بنگال کے اسی گوشہ میں پھر پیدا ہو کر دریائے گورائی
 کے سرے اپنی ننھی سی کشتی میں بیٹھ کر ہر شام کو لے سکوں گا۔ ندی
 کی دھیمی دھیمی چال اور آہستہ خرام ہوا میرے بے تاب دل کو
 تسکین دیا کریں گی۔ ممکن ہے آئندہ جہنم میں مجھے یہ چیزیں نصیب
 نہ ہوں، کون جانتے یہ منظر اس وقت کہاں چلے جائیں گے یا

میں کس طرح کا دل و دماغ لے کر دنیا میں آؤں گا، ممکن ہے کہ
مجھے ایسی شامیں کئی نصیب ہوں مگر کون جانے کہ اس وقت
میں شام کی سیاہ زلفوں کو اپنے اوپر لہراتے ہوئے دیکھ کر
خوش ہوں گا یا وحشت زدہ ہو کر گھبرا جاؤں گا۔ کیا میں پھر
پیدا ہو کر وہی آدمی رہوں گا جو میں اب ہوں۔ جو کچھ ہو
مجھے سب سے بڑا ڈراس بات کا ہے کہ کہیں یورپ میں پیدا
نہ ہو جاؤں؟

ان الفاظ میں رہنما تھے نے اپنا وطن ہماری آنکھوں کے آگے
کھول کر رکھ دیا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ ہندوستان کی صحبت میں ان کا دل
دھڑک رہا ہے۔

یادش بخیر مولانا عبدالحکیم شرر لکھنوی

کئی سو برس پہلے محمد توفیق کے وقت میں مولانا شرر کے بزرگ عرب سے
 ہندوستان گئے اور یہیں بس گئے۔ ضلع جون پور اور اعظم گڑھ میں مولانا کے
 بزرگوں کی جاگیریں تھیں، مولانا کے پردادا مولوی نظام الدین قصبہ
 کرسی میں آئے۔ مگر چند ہی دن بعد مسرارین جن کے نام کو لکھنوی میں مارکین
 کی کوٹھی آج بھی یاد دل رہی ہے۔ مولوی نظام الدین کے شاگرد ہو گئے اور
 استاد کو ایسا نوازا کہ وہ بال بچوں سمیت لکھنوی میں آکر رہنے لگے اور یہیں
 مولانا عبدالحکیم شرر مارکین کی کوٹھی میں پیدا ہوئے۔ مولانا
 کے والد بہت بڑے عالم اور حکیم تھے، اور ان کو حکمران اودھ واجد علی شاہ
 کے پاس لکھنوی سے کلکتہ جا کر بیٹا برج میں رہنا پڑا۔ لیکن مولانا عبدالحکیم شرر
 ابھی بہت چھوٹے تھے۔ کل چار پانچ برس کی عمر تھی اس لئے وہ انہیں ناہنل

(لکھنؤ) چھوڑ گئے اور یہیں شہر کی تعلیم ہوئی۔ شہر نے الف بے شروع کی لیکن تین سال میں ایک سبق سے آگے نہ بڑھ سکے ہو نہار بروا کے چکنے چکنے پات مشہور مثل ہے لیکن زندگی کبھی کبھی اس مثل کو جھٹلا بھی دیتی ہے۔ شہر ہو نہار بروا ضرور تھے لیکن اس بروا کے چکنے چکنے پات نہ تھے۔ باپ نے جب دیکھا کہ یہ حال ہے تو اپنے پاس ٹلکنتہ بلا لیا۔ یہاں شہر کے دل و دماغ کے جو ہر چمکے لیکن شہزادوں کی صحبت میں ذرا کیا اچھے خاصے بہک گئے، کچھ بدنام ہوئے مگر کچھ دنیا بھی دیکھ لی۔

رسوائے دہرگو ہوئے آوارگی سے تم

بائے طبیعتنوں کے تو چالاک ہو گئے

باپ نے پھر چالاک لکھنؤ واپس بھیج دیا، مولانا شہر نے کم و بیش چالیس ہزار صفحات اپنی طرہ میں لکھے ہوں گے، نادلوں اور مضمونوں کے پہاڑ کے پہاڑ رکادے اور لکھنؤ آکر یہ کام شروع کر دیا اور یہ بھی نہیں کہ کسی شاعر کی طرح ایک تکیہ میں بیٹھ کر جگر کا خون ٹپکایا ہو۔ بلکہ مولانا کی زندگی کے واقعات، ان کی فوکر یاں ان کے مشفقے، ان کی جائے سکونت سب ہی بدلتے رہے، مولانا بچائے کی طرح دیس دیس مائے پھرے بے چین ہی میں لکھنؤ سے کلکتہ اور کلکتہ سے لکھنؤ کی راہ ناپ ڈالی اس کے بعد ملازمت کا سلسلہ شروع ہوا، پھر دتی، حیدر آباد دکن، الیشا کے اسلامی ملکوں اور انگلستان کی سیر ہی ناول پر ناول، مضمون پر مضمون، کتاب پر کتاب، رسالہ پر رسالہ، اخبار پر اخبار، اس پر لٹیاں عالی میں مولانا کے قلم سے اس طرح

برستے تھے، جیسے ساون کی جھڑی لگ جائے، مولانا کے پاؤں اور قلم اور تقدیر
میں سینہ پر ہستا تھا، خود بھی آرام نہ لیا اور جس جس سے چل گئی اسے بھی آرام نہ لینے
دیا، اس سے بحث نہیں کہ جو علمی تاریخی مذہبی یا ادبی جھگڑے مولانا نے مول
لئے ان میں کون ہارا اور کون جیتا، بہر حال مولانا نے غزل وزل تو یوں ہی کیا
کہہ کر نظم طباہی کی کو دکھا دی مگر وہ شخلص کے لحاظ سے اسم ہائے ضرور تھے
یہ چنگاری ہو کے تیز جھونکیوں سے نہ بجھی۔

شخلص کی وہ چنگاری تھی جس نے اک جہاں پھونکا
ادھر بھی اُدھر سُلگی، یہاں پھونکا وہاں پھونکا

آج سے پچیس تیس برس پہلے جب میں نے لڑکپن میں مولانا کا شخلص پہلے پہل
سنا تو دل ہی دل میں مجھے حیرت سی ہوئی تھی کہ آخر سیکارڈوں شخلص میں "شرر"
کیوں چن لیا گیا کیا عجیب آپ کو بھی اس انتخاب پر کچھ نہ کچھ تعجب ہوا ہو مجھے
تو کچھ ایسا خیال ہوتا ہے کہ منشی احمد علی کسمندوی نے جب مولانا کیلئے یہ شخلص تجویز
کیا تو مولانا کی چچل ذہانت اور ان کے رنگ طبیعت کو دیکھ کر منشی احمد علی صاحب
کے منہ سے اتفاقاً "شرر" نکل گیا ہو گا۔

میں نے مولانا شرر کی ایک تصویر کسی رسالے میں دیکھی ہے۔ مولانا
تصویر میں کھڑے ہیں اور غالباً ہاتھ میں ایک عصا ہے، سر پر وہ ٹوپی ہے
جسے لوگ غلطی سے اب "ٹک" برکی ٹوپی کہتے ہیں مولانا ایک سادہ اور ڈھیلی لیکن
اچھی سلی ہوئی (غالباً) حیدر آباد کی شیروائی پہنے ہوئے ہیں۔ پا جامہ مجھے خیا
نہیں آتا کہ کس وضع کا ہے۔ لیکن جہاں تک مجھے یاد آتا ہے چوڑی دار پا جامہ

نہیں تھا، صورت اتنی نیرنگا نہ ہے کہ بیٹے کو ہنسل ہو جاتا ہے کہ ڈریں یا عزت
کریں لیکن مولانا کی تصویر میں سب سے زیادہ قابل ذکر چیز مولانا کی
داڑھی ہے جو نہایت چوڑی اور پتھرا اور گنجان ہے اور بالکل سفید ہے۔
مولانا شہر کی زندگی اور ان کی نگہی ہوئی کتابوں کی فہرست مصنفین معلوم
ہوتی ہے اور اس داڑھی کو دیکھتے ہوئے شرر کا تخلص ذرا خطرناک معلوم
ہوتا ہے۔

مولانا نے اپنی زندگی اور اپنی تحریروں کا ایک اچھا خاصہ حصہ معرکہ
آرائیوں کی نذر کر دیا، کئی معرکے سر کیے۔ اور کئی معرکوں میں سر ہوئے یہ
معرکہ مذہبی ادبی تاریخی اور افسانوی معرکے تھے۔ حیدرآباد میں حضرت
امام حسین کی صاحبزادی حضرت سکینہ کی سوانح عمری لکھی جس سے ایک بڑی عمت
میں ایسی برہنہ پیدا ہوئی کہ مولانا کو حیدرآباد چھوڑنا پڑا، کچھ دنوں بعد
یہ آگ بجھی تو پھر حیدرآباد کا آنا جانا شروع ہوا، لیکن پھر ہوابدی اور
مولوی صفی الدین اور مولانا شہر سلطان دکن سے ہمیشہ کے لئے باہر
کر دیے گئے، مولانا کے ایک ناول میں ایک ہندوستانی ریاست پر وہ
شہر باریاں کی گئی ہیں کہ موئن کا مہرے ”جس جگہ بیٹھ گئے آگ لگا کر
چھوڑا“ یاد آ جاتا ہے اور اس آگ لگنے سے گویا جب گھر والا بھاگتا ہے تو
مولانا حسن کا ڈاکو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ لٹکار رہے ہیں مولانا نے سہواً
اسکاٹ کے ناول *The Talisman* میں صلیبی لڑائیوں کا بیان

پڑھا جن میں مسلمانوں کو بیچا دیکھانے اور عیسائیوں کے نام اور کام کو اچھالنے کی کوشش کی گئی ہے، مولانا نے ملک العزیزہ درجن لکھ کر پائسا پاٹ دیا تاریخ سندھ میں ان تمام الزامات کا جوش و خروش سے جواب دیا جو سندھ کی تاریخ میں مسلمانوں پر لگائے گئے ہیں۔

رفیق ہند اخبار میں راجہ جلی کے نام سے پادری رجب علی اکثر مضامین لکھتے تھے، راجہ جلی نے ایک بار لکھا کہ مولانا شرر کے رسالہ "محشر کا جو رنگ ہو" صرف عاشقی اور شاعری کی دنیا کے ساتھ مخصوص ہے اگر ڈیڑھ محشر کو دعویٰ ہے تو ان دو چار سبکدوڑ پر زور طبع دکھائیں جو ہم بتاتے ہیں۔ ایک سبکدوڑ "روح" کا انہوں نے بتایا ایک یہ کہ ہندوستان کے لئے استمراری بندوبست مناسب ہے یا میری "اور اسی طرح کے اور بھی ٹوس علمی عنوانات تھے۔ مولانا نے اسی رنگ میں نہایت پر زور مضامین لکھ کر محشر میں شائع کئے۔ جن کو دیکھ کر لوگ عیش عیش کرنے لگے، اور راجہ جلی صاحب نے خاموشی اختیار کی "روح" کا مضمون تو سرسید احمد کو اتنا بھایا کہ انہوں نے قرآن کی شرح میں اس کے حصے شامل کئے۔ لیکن مولانا کا سب سے زبردست ادبی معرکہ وہ تھا جو آج بھی معرکہ "شرر و چکبست" کے نام سے مشہور ہے اور ثنوی گلزار نسیم سے متعلق ہے، ادنیٰ جانتی ہے کہ اس معرکہ میں مولانا شرر نے منہ کی کھائی۔ لیکن سو اچکبست کے کسی اور کا کام بھی نہیں تھا کہ قلم کے اس سونے سے لوہے سکے۔ آج شرر و چکبست دونوں اس دنیا میں نہیں ہیں۔ دونوں نے ایک ہی سال یعنی ۱۹۲۷ء میں وفات پائی اور موت کے

سنائے میں ان معرکہ آرائیوں کو بھول جاتے ہیں اور ہماری آنکھوں کے
 دامن سے آنسوؤں کے پھول دونوں کی یادیں گر پڑتے ہیں۔ ہم شہر
 کی قدر و منزلت کا اندازہ کس طرح لگائیں۔ یہ شخص جتنا جاگتا چلتا پھرتا
 ہوا اتنا تیکڑا پیڈیا تھا۔ محض اس کی کتابوں اور مصنفین کی بھرمار دیکھ
 کر ہم پر رعب سا چھا جاتا ہے، آپ ان تمام کارناموں کو سنگ مرمر کی
 چٹان یا ہمالیہ یا قطب یلدار نہ مانیں لیکن ہزار ہا فٹ لمبا چوڑا مٹی کا ٹیلا
 دیکھ کر بھی لگا ہے اٹھ ہی جاتی ہیں اور یہ ٹیلا اوسریا بخر بھی نہیں ہے۔
 کہیں گھنے سایہ دار درخت ہیں تو کہیں چشمے اور تالاب ہیں جن کے کنارے
 سبزہ زار لہک رہے ہیں اور ریگستانی اور بیابانی حصوں میں بھی کہیں نخلستان
 ہیں تو کہیں لالہ زار لہلہا رہے ہیں۔ کہیں جھاڑیوں اور کھاڑیوں نے کانٹوں
 اور سنگریزوں کا دامن دو دو تک پھیلا رکھا ہے۔ کہیں واقعات اور
 ساخت کے دھنیے ہیں کہیں پریوں کا غول ہے اور کہیں پرانی تاریخی پٹی
 پر چھائیاں ڈال رہی ہیں لیکن شہر کو محض متفرق علوم اور سوسائٹی
 کا مصنف کہہ کر نہیں مال سکتے ہیں۔ ناول نویسی میں لوگ ان کو کبھی
 رچرڈ سن کبھی سروالٹر اسکاٹ سے تشبیہ دیتے ہیں مضمون نویسی میں
 ان کا مرتبہ یہ ہے کہ اودھ اخبار کے پرانے فائلوں میں وہ صفحات خنجر
 شہر کے مصنفین نے پچاس برس پہلے سجایا تھا آج بھی سدا بہار بنے
 ہوئے ہیں۔

بعض لوگوں نے انہیں انگریزی کے مشہور ادیب ایڈلین سے تشبیہ

دی ہے لیکن میری نظر میں سب سے مناسب یہ شرر کی ڈی فو (Defoe) سے دی جاسکتی ہے جو بیک وقت جرنلسٹ، ناویسٹ، مضمون نگار اور مورخ تھا اور جس نے عمر بھر چین لیا نہ چین دیا۔ شرر کے ناول آج ذرا پرانی چیزیں معلوم ہوتے ہیں اور ان کی تحریر زیادہ تر کل کی بات معلوم ہوتی ہے۔ ہم پریم چند کے ناولوں اور افسانوں اور شرر کے افسانوں سے زیادہ متاثر ہیں لیکن ذرا یہ تو سوچئے کہ سرشار کو چھوڑ کر شرر کے ہم عصر اور ہم عصر سیکڑوں ناول نگاروں میں آج کس کا نام زندہ ہے، کردار اور منظر نگاری اور تاریخی تخمین کی کچھ اہم خامیوں کے باوجود بھی شرر کے کئی ناول کافی نظر فریب دل کش اور جاندار ہیں اس کے علاوہ سرشار کے مقابلہ میں شرر کے ناولوں کا منظر بھی کہیں زیادہ وسیع ہے، ایک سرشار پر کیا موقوف ہے اردو کے کسی دوسرے شرر نگار نے اتنے موضوعات اور اتنی چیزوں کو ہاتھ نہیں لگایا جن پر شرر نے ہزار صفحے لکھ کر قلم ہاتھ سے ڈال دیا۔

شرر کی شخصیت کیسی تھی، انہیں کس قسم کا کھانا پسند تھا کیسا گھر اور کیسا پڑوس پسند کرتے تھے، کیسے لوگوں کو پسند کرتے تھے کیسے لوگوں کو ناپسند کرتے تھے، کن باتوں پر ان کو ہنسی آتی تھی، کن باتوں پر غصہ یا یوں کہئے کہ جب مولانا شرر ناول یا مضمون یا کسی اہم یا *Serious* کام میں لگے نہیں ہوتے تھے اس وقت ان کی شخصیت کا کون حصہ نمایاں ہوتا تھا، میرے لئے یہ بتانا مشکل ہے، اور شاید کسی کے لئے یہاں تک کہ ان کے ساتھیوں اور بال بچوں کے لئے بھی یہ بتانا مشکل ہے

ایسے لوگ ہمہ تن عمل ہوتے ہیں وہ کام کئے ہوتے ہیں اور کام ان کا ہوتا ہے۔

یہاں پر مجھے مولوی سمیع اللہ کا پرانا شعر یاد آیا

نہر پر چل رہی ہو پن چکی دھن کی پوری ہو کام کی بچی

لیکن یاد رہے کہ یہ آٹا پیسنے والی چکی نہیں بلکہ دماغ کی وہ پن چکی ہے جس نے زمین و

آسمان کے مافی و حال کی ہسٹری اور کلچر کے علوم و فنون برسریت اور جہالت کے قلاب

ملائے تھے آج ۱۹۷۹ء میں مولانا شہر زہدہ ہوتے تو دو کم اتنی یعنی اٹھتر سال کئے تھے

اور آرام اب بھی نہ لیتے آج بھی کئی ناول سیکڑوں عنایین اور دلداز و محنت اور ہڑا

داستان کی طرح کئے نئے اخباروں اور رسالوں کے نکالنے کی فکر میں ہوتے۔

معاذ اللہ بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

نیا ہندوستانی کلچر اور اُردو ادب

قدیم ہندوستان کے مختلف ادوار یا جگہوں کا تمام کلچر وسطی دور یا پچھلے زمانے کے ہندوستان کا تمام کلچر پھر پچھلے سو برسوں کا یا ہند جدید کا کلچر ہے۔ سرمایہ ابھی تک اردو ادب میں نشئی بخش حد تک سمویا نہیں جاسکا ہے۔ اردو زبان وادب کے آغاز سے اب تک ہندوستان کی تاریخ کو اطمینان کی سانس لینا نصیب نہیں ہوا۔ اور ہماری سماجی اقتصادی، سیاسی، ذہنی و علمی زندگی اپنے تاریخی ورثوں کو لے کر ابھرنے نہیں پائی تھی، پھر حقیقت بھی بڑی اہم ہے کہ صرف ہندوستان کے مختلف جگہوں یا زمانوں کے کلچر سے نیا ہندوستانی کلچر مرتب نہیں ہو سکے گا، نئے ہندوستانی کلچر میں قدیم و جدید آفاقی کلچر کے عناصر کو بھی سمونا ہوگا۔ جس میں یورپ کے کلچر کو اپناتے بغیر نئے ہندوستانی کلچر کی تعمیر ناممکن ہوگی

ان پڑھوں ہی میں تو سب عوام ہی عوام ہوتے ہیں۔ لیکن پڑھے لکھوں میں بھی عوام و خواص ہوتے ہیں اور خواص میں بھی داغ و مزاج و مذاق کے لحاظ سے کئی طبقے ہوتے ہیں، غالب و ذوق اس لحاظ سے ایک طبقے کے افراد نہیں تھے، نہ پریم چند و رتن ناتھ سرشار، نہ شبلی و محمد حسین آزاد، نہ امیر سینا و شاد عظیم آبادی۔ لیکن اس تفاوت سے یہ ضروری نہیں کہ کام بگڑے لیکن جن لوگوں کے نام مثلاً میں نے کھولتے ان میں سے ہر ایک کا پچھری سراپہ اس کے مقابلے میں ناکافی تھا جس پچھری سراپے کی ضرورت آج ہے یا جس پچھری سراپے کا مطالبہ ہندوستان کر لگا۔

اردو ادیب نئے ہندوستانی پچھری تخلیق و تعمیر میں جب ہی نمایاں اور بھرپور حصہ لے سکیں گے، جب ہماری زندگی میں کچھ حالات رونما ہوں۔ مثلاً لگ بھگ دو کروڑ آدمی اردو میں خاصی قابلیت پیدا کر لیں۔ اس دو کروڑ کی تعداد میں بہت بھاری اکثریت یعنی ۹۵ فی صدی اس قابل ہو کہ پریم چند، آزاد، شبلی، عصمت چغتائی، چکبست، میر، فیض آبادی، رتن ناتھ سرشار، انیس، اکبر الہ آبادی، جوش ملیح آبادی، داغ و امیر ادراسی طرح کے دوسرے بکھنے والوں کی تصنیفوں کو سمجھ سکے یا جیسے اچھے سالے اردو میں آج کل ہندو پاک سے نکل رہے ہیں انہیں سمجھ سکے، دو کروڑ آدمیوں میں اندازاً پانچ فی صدی دنیا بھر کے قدیم و جدید ادبیات و علوم سے اچھی خاصی واقفیت رکھیں۔ سنسکرت یونانی لاطینی زبانوں کے بھی کچھ جاننے والے ہوں، یورپ کے گذشتہ پانچ سو برس کا فکری، علمی، ادبی سرمایہ جن کے پلے پڑ چکا ہو۔

اس طرح کا جب ایک اردو داں وارد و خواں سماج وجود میں آچکے گا تو اسی سماج سے سوڈ پڑھ سوا ایسے افراد ابھیں گے جن کے ادبی و تخلیقی کارنامے اس نگر کے ہوں گے کہ ہندوستان، ایران، روم، فرانس، انگلستان جرمنی روس یعنی ایشیا اور یورپ کے بڑے سے بڑے علمی و ادبی امر شاہ کاروں کی وہ برابر کر سکیں گے، وہ وزن اور گہجرتا جو قدیم یونانی ڈراموں، نظموں افلاطون و ارسطو کی تصنیفوں میں موجود ہے۔ جو ورل، دالمیک، فردوسی دانٹے، گیتے، کالی داس، بھو بھوتی، دیاس، شکسپیئر، ملٹن، درڈسورٹھ اور انگلستان و دیگر ممالک کے دوسرے عظیم شعراء یا اس پایہ کے نثر نگار جیسے پلٹارک سسر، بیکن، ہینرٹ، رسکن، وکٹر ہیوگو، بالزاک، تالستائی، ٹورگنیف، برنارڈشا، ایچ، جی، ولیمز، اڈورڈ کارپنٹر میں پائی جاتی ہے تاریخ، سماجیات، سیاسیات، فلسفہ، سائنس کی عظیم ترین کتابوں سے لگا کھانے والا ادب اور ان کی تمام خوبیاں اور روشنیاں دینے والا ادب اسی حالت میں پیدا ہو سکے گا جب اردو داں وارد و خواں سماج میں پانچ فی صدی اتنی ہی بلند تعلیم و تربیت حاصل کر سکیں جیسے آج ترقی یافتہ ممالک میں اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم سمجھا جاتا ہے۔

جب ہم اب تک اردو ادب کے بارے میں سوچتے ہیں تو یہ سوال ہمارے دلوں میں اُٹھے بغیر نہیں رہتا کہ میٹر، غالب، اقبال، جوش اور ایک آدھ دوسرے ادبا کو چھوڑ کر ہمارے ادب کا عقلی و جمالیاتی شعور اور ان کے محسوس پھران کی فنی صلاحیتیں ان کے یہاں یہ سب باتیں کیوں تخی سکڑی ہوئی ہیں

ہمارے اردو ادیب بہت کم ایسے گذرے ہیں جن کا نام عرفی، مولانا روم، تلسی دہا، ٹیگور، سورداس کبیر یا پھر نیک، امرسن، ٹامس ہارڈی، ہیگل، کائنٹ، ہرگمان کورڈچے، ہیولاک، امیس، آئن سٹائن، ٹامس مان، ہرنڈرسل، یا پھر ہمارے ہی ملک کے بلند ترین علماء، سائنسدانوں، فلاسفروں اور دیگر برگزیدہ سہیلیوں کے ساتھ لیا جاسکے، ہم اتنے چھوٹے کیوں ہیں ہمارے قابل عزت ادیبوں کو بھی قراؤ بننے کی ضرورت ہے، ورنہ نیا اردو ادب نیا ہندوستانی کچھ بنانے میں بہت کم مدد ہو سکے گا۔

خود رودخت کی طرح اگر ہمارے صف اول کے ادیب نشوونما حاصل کرنے کا خواب دیکھیں گے اور ہندوستان میں جسے آج اسے سے اعلیٰ تعلیم بد نصیبی سے جسے سمجھا جا رہا ہے، اگر دیہی سستی اور لکی تعلیم ہمارے ذہن سے ذہن دماغوں کو ہلتی رہی تو ہمارے کلچر کا مستقبل بہت دھندلا رہے گا۔ ہمیں علماء ادب humanists کے اسکو اڈوں یا دھڑوں کی ضرورت ہے ہمیں اہل بصیرت، پڑھنے والوں۔ بلند نقادوں اور اس سے وسیع تر بلند تر مختلف معنوں میں عظیم شاعروں اور تخلیقی نثر کے فن کاروں کی ضرورت ہے جنہیں ہم اب تک پیدا نہیں کر سکے ہیں۔ ہم کو اپنے گھٹیا پن کا خاتمہ کرنا ہے۔ یہ مسئلہ صرف اردو ادب کو درپوش نہیں ہے۔ ہندوستان کی ہر زبان کے ادب کو درپیش ہے۔ ہم کب شدت سے اس امر اور اس حقیقت کو محسوس کریں گے کہ ہماری اعلیٰ ترین تعلیم گھٹیا ہے۔

اردو میں یا ہندوستان کی کسی زبان میں جنہیں بلند ترین ادب کی

کرنا ہے ان بلند فکرا دیویوں کی زندگی و دم کی سب سے قیمتی امانت ہے ہمیں ایسے حالات پیدا کرنا چاہیے کہ جن لوگوں میں بلند ادب تخلیق کرنے یا اہم علمی کتابیں لکھنے کی صلاحیت ہے وہ نامساعد حالات کے شکار نہ ہو کر نہ رہ جائیں، انہیں یکسوئی کے ساتھ مشاہدہ مطالعہ غور و فکر کرنے کی سہولتیں مل سکیں انہیں نیا ہندوستان یا مستقبل قریب کا ہندوستان و تمام تعلیمی و اقتصادی مواقع فراہم کرے جو مثلاً انگلستان میں نیوٹن، ڈارون، ٹینکسیر، ملٹن، کاس ورڈی اور دیگر کا بر علم و ادب کو نصیب تھے، ہندوستان میں ایک فرصت یافتہ طبقہ (middle class) رہا ضرور ہے لیکن علم دوستی اور کلچر سے اس کا کوئی تعلق نہیں رہا ہے۔ ہمیں ایک ایسا نیا فرصت یافتہ طبقہ پیدا کرنا ہے جو علمی و ادبی تحقیق میں زندگی بھر لگا رہے، ایسا طبقہ ہزار ہا افراد پر مشتمل ہونا چاہیے۔ یہ بلند ادب کے پڑھنے اور سمجھنے والوں کا طبقہ ہو گا، اور عموماً انہیں ہزار ہا افراد میں سے درجنوں بلند ادب کے خلاق و مصنفین ہوں گے۔ اس طبقے کے شعور کا افق وسیع بلند اور تابناک ہو گا، ان کے مغزوں اور دلوں کے کیمیاوی عناصر بیش بہا ہوں گے۔ ہر دور کے آفاقی ادب اور آفاقی کلچر کو ہضم کرنے کی اس طبقے کے افراد میں صلاحیت ہو گی، ان کے محسوسات و وجدانیات مشابہت عالم کے محسوسات و وجدانیات کے ہم پل ہوں گے، اس طبقے کے افراد قوم کی دماغی زندگی کی پست قاعی کو دور کر سکیں گے۔

جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے لکھنے والوں کی ایک خاصی تعداد امید افزا کوششوں کی مثالیں پیش کر رہی ہے، ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ پاکستان میں بھی کئی شعراء اور افسانہ نگار ایک ایسی انسانی تہذیب کی مثالیں

اپنی تخلیقوں میں پیش کر رہے ہیں یا ایسا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں جس میں ہندوستانی اور آفاقی کچھ روایتی اور انقلابی کچھ قدیم و جدید کچھ کاسٹمک نظر آتا ہے۔ یہ ادیب اقبال کی ملت پرستی سے بے نیاز ہیں۔ ٹیگور اور پریم چند گتیا اور مولانا روم اور جدید عالمی ادب کی پاکیزہ لائڈ مہبت (Secularism) سے ان کے دل و دماغ ہم آہنگ ہیں ان کا شعور عنصر، ان کا فنی ضمیر، ان کا نظریہ زندگی ہندوستانیت اور آفاقییت کے صحیح امتزاج کا حامل ہے، میرا اندازہ ہے کہ ہزار ہا بڑھنے والے بھی اپنے دل کی باتوں اور اپنے رجحانات اور آہستہ آہستہ جنم لینے والے نئے ہندوستان کی روحانی و نفسیاتی تحریکات کی ترجمانی اردو کے نئے ادیبوں کی آوازیں سن لیتے ہیں۔ ہماری تعلیم کی کیوں خرابیوں لا پرواہیوں اور کس سپر سیوں کے باوجود یہ حالات رونما ہو رہے ہیں اگر ہماری اعلیٰ تعلیم کی کمزوریاں دور ہو جائیں اور متوسط طبقے کے مالی حالات ذرا بہتر ہو جائیں۔ ہماری اقتصادی زندگی محنت مند ہو جائے تو اردو ادب جو اچھا کام کر رہا ہے اس سے بھی بلند و بہتر کام کریں گے اور ہندوستان کے نئے کچھ بڑھتے ہوئے ثقافتوں کو پورا کر سکیں گے۔

اردو زبان و ادب میں فطری طور پر اچھی روایوں کے احترام کے ساتھ ساتھ ہماری بدلتی ہوئی تاریخ کو اپنانے اور اسے آگے بڑھانے کی خاص صلاحیت یہی اردو کا اصلی مزاج ہے، اردو کا شعور حیات و کائنات بہت جان دار و جذبہ ہے اردو دور حاضر میں ہماری متحرک اور بدلتی ہوئی زندگی میں ایک اہم تاریخی قوت بن سکتی ہے۔ اردو ادب ہندوستان کے دوسرے ادبوں کی کارواں

سالاری کر سکتا ہے، اردو ادب نے ہندوستان کا صحیح ترین ترجمان بن سکتا ہے اردو کے اسلوب ہائے بیان میں حیات اور برقی قوتیں ہیں، اردو الفاظ میں ایک چوکنا پن ہے ان میں ہوشیاری کے جیتے جاگتے عناصر ہیں، ان میں عطا رشک کے پیر لگے ہوتے پاؤں کی سبکی ہے، ان میں وزن کے ساتھ ساتھ لمس کا ایک ایسا ملک اپن (Machness) ہے کہ ملک کی دوسری زبانیں بولنے والے ٹوٹے پھوٹے طور سے بھی اردو فقرے سن کر بھڑک اٹتے ہیں۔

مستقبل قریب کے اردو ادب میں اردو ادب کے ہر تہا پہن اور بھی چمک اٹھیں گے کچھ لکھنوں کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے، آج کے اردو ادب میں ایک پاکیزہ ہندو سہانی ارضیت اُپھلتی ہے، اردو کی شعوری گرفت ہمارے بدلتے ہوئے ماحول پر روز بروز مضبوط تر ہوتی جا رہی ہے، اردو کی آواز میں ایک نئی خود اعتمادی پیدا ہو چلی ہے اردو داں طبقہ ایک عارفی یا سبیت کے موہندوں کے آوارہ دیکھے لگا ہے۔ گھر چھٹتا چلا جا رہا ہے اردو ادب نے ہندوستان کی رنگارنگ زندگی کو اپنے آغوش میں بھینچنا شروع کر دیا ہے۔

آخر میں مجھے یہ کہنا ہے کہ اس مضمون کو پڑھ کر کچھ لوگ یہ سمجھ بیٹھیں کہ آج کیا مستقبل کا بلند ترین اردو ادب صرف بلند طبقہ یا اعلیٰ تعلیم یافتہ متوسط طبقہ کی وراثت و ملکیت ہوگی بشکایتیں، برنارڈشا، البن، گالس دردی، ایچ جی ویس، اسکاٹ وکس حافظ ہلسی داس، ٹیگور، وکٹر ہیوگو، انیس، فردوسی ان سب کا ادب بہت بڑی حد تک عوام کی بھی ملکیت ہے لیکن ان کے ادب کی تخلیق کے لئے غیر معمولی علمی تبحر لازمی چیز ہے، عوام اپنی محدود لیاقت سے ان کو ادب سمجھ سکتے ہیں اور اس سے

روشنی و زندگی حاصل کر سکتے ہیں لیکن عوام اپنی محدود لیاقت سے ایسا ادب پیدا نہیں کر سکتے۔ پھر صرف مطالعہ ادب کرنے والوں کا بھی ایک ایسا گروہ ہونا چاہیے جو بلند ترین ادب کو عوام کے مقابلے میں زیادہ روشن طریقے پر سمجھ اور ایسا مطالعہ کرنے والے کچھ ایسے لوگ بھی ہوں جیسے شکسپیئر کے بلند تعلیم یافتہ مطالعہ کرنے والوں میں بریلے یا شکسپیئر کے دوسرے بصیرت افروز تنقیدیں لکھنے والے شارحین و مفسرین۔ بلند ترین خلافتِ ادب پیدا کرنے والے اور اس ادب پر بلند ترین عالمانہ و خلافتِ تنقیدیں و شرحیں لکھنے والے جب ہی کافی تعداد میں پیدا ہو سکیں گے۔ جب ہمارے ملک کی ابتدائی تعلیم اور تعلیمات عالیہ دونوں کی سطحیں جیسی آج ہیں اس سے بہت زیادہ بلند ہو جائیں۔

ایک سوال کے کئی جواب

اردو، ہندو مسلمانوں کی مشترکہ زبان ہے۔ ہندوستان کے ہر حصہ کی بولی اردو ہے اس حصہ کی اردو آباد مسلمان آبادی سے بہت زیادہ ہے۔ لیکن اس کا کیا کارن ہو گا اب تک نثر و نظم میں چنے اردو ادیب مسلمان گذر و ہریان کے مقابلے میں نام کمر بنو لے اردو کے ہندو ادیب بہت کم گذرے، کم بھی گذرے اور اردو شاعری میں تو نسبتاً کم مرتبے کے بھی گذرے، میر، سودا، درد، بیچنی، انشاء، نظیر اکبر آبادی، ناسخ و آتش، غالب، ذوق، مومن، میر حسن، انیس و دہیر، امیر و داغ، حالی، اکبر اقبال لٹے بڑے ادرا تنی تعداد میں ہندو سماج نے اردو شاعر نہیں پیدا کئے۔ صنف دوم کے اردو شعراء میں بھی مسلمانوں کی تعداد بہت بڑی ہو ایسا کیوں ہوا؟

گھبراہٹ میں یا آسان فکری سے اس سوال کا جواب اکثر لوگ یہ دے

بیٹھتے ہیں کہ چون کہ اردو میں فارسی عربی کی کافی آمیزش ہے اور چونکہ
 وایران کے پھر اور روایتوں کو اردو شاعری میں کافی دخل ہے، اردو کی
 فضا مسلمان ممالک کی زندگی و ادب کی فضا ہے اور ان تمام چیزوں سے
 یہاں کے مسلمانوں کو فطری مناسبت ہے، اس لئے اردو کی فضا میں ہندو
 کم پیسے، یہ جواب بظاہر بالکل درست معلوم ہوتا ہے۔ لیکن درحقیقت یہ
 جواب ہے، بالکل غلط اور اسی غلطی کے شکار قریب قریب وہ تمام ہندو
 اور مسلمان ہے ہیں جنہوں نے اس سوال کا جواب سوچنا چاہا۔

دوسرا جواب کچھ حلقوں سے یہ دیا جاتا ہے کہ اردو ادب میں ہندوؤں
 کے نہ ابھر سکنے کی یہ وجہ نہ تھی کہ ہندو شعراء مسلمان شاعروں سے کم قابل
 تھے بلکہ مسلمانوں کی تنگ نظری یا تعصب انہیں ابھر نہیں دیتی تھیں لیکن
 اقلیت اکثریت کو دبا کیسے سکتی تھی اور اتنا کیسے دبا سکتی کہ تیسرے غالب اور دیگر
 تمام اساتذہ اردو کے برابر یا ان کے ان سے بڑے ہندو شاعروں کو (اگر
 ان کے برابر یا ان سے بڑے ہندو شاعر گزریں) اس طرح دبا جائے کہ تیسرے
 غالب کے ہم پلہ ہندو شاعروں کا نام آج نہ کسی مسلمان کو معلوم ہے۔ نہ کسی
 ہندو کو، اگر اس پاپے کے ہندو شاعر ہوئے ہوتے تو ان کے نام کا چراغ
 تعصب کی پھونک یا تعصب کا جھونکا بجھا سکتا تھا؟

بہت سے لوگ اس سوال کا جواب دینے ہی سے کتراتے ہیں۔ یہ لوگ
 ہندو مسلم اتحاد کے نام پر سلام درود بھیج کر کہہ بیٹھتے ہیں کہ اردو کی نئی
 تعمیر میں ہندو مسلمانوں نے برابر برابر حصہ لیا ہے۔ اس کے بعد ہندو

دیا شکر نسیم۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار، پنڈت برج نرائن چکیست۔ منشی
درگا سہاسے سردر جہاں آبادی اور دو چار اور ہندوادیوں کا نام سرشار
مداحی کے ساتھ لے کر خوش ہو لیتے ہیں اور لوگوں کو خوش کر دیتے ہیں لیکن
جو سوال اس مضمون کے شروع میں اٹھایا گیا ہے، اس پر بے لاگ طریقے
پر زور دینے اور اس کے جواب کے لئے اصرار کرنے کو بدتمیزی سمجھتے ہیں۔ یا
غیر ہندو نا صحت اندیش سخت گیری بتاتے ہیں لیکن سوال جہاں کا تھا
وہ جاتا ہے۔

لطف یہ ہے کہ شروع میں اٹھائے ہوئے سوال کا صحیح جواب آنکھوں
میں آنکھیں ڈال کر دیا جاسکتا ہے۔ یہ جواب ہندو کو مسلمان کو اور ان
دونوں کے ہاتھوں اردو کی ترقی چاہنے والوں کو ذرا بھی ناگوار نہ ہوگا۔
اب کان دھ کر سنتے یہ جواب۔ ہندی زبان کی کئی بولیاں تھیں
مثلاً برج بھاشا، اودھی۔ سیواری۔ بھوج پُری اور کھڑی بولی، اردو
کھڑی بولی کی ترقی یافتہ شکل ہے، کھڑی بولی اردو ادب کے جنم سے پہلے
بلکہ مسلمانوں کی آمد سے پہلے دلی اور اطراف دلی کے ہندوؤں کی بولی
تھی، وہ اب وہاں کے ہندو مسلمان دونوں کی بولی بن گئی مسلمانوں نے
یہ بولی ہندوؤں سے پائی اور اس بولی نے مسلمانوں سے بہت سے ایسے
عربی، فارسی لفظ پاتے جنہیں اس بولی نے گویا گود لے لئے۔ بالکل بے
بے تکلف اور بالکل فطری طور پر یہ عربی فارسی الفاظ اور ٹکڑے کھڑی
بولی کے آنچل میں جک پائ گئے، اگر کہیں مسلمانوں کے دلی اور اطراف دلی میں

آنے کے پہلے کھڑی بولی میں قابل قدر شاعری ہو چکی ہوتی اور ادبی نشر پیدا ہو چکی ہوتی تو عربی فارسی الفاظ اور ٹکڑے کھڑی بولی میں ہرگز جگہ پاسکتے۔ کیوں کہ ادبی سطح پر منظم ہو چکنے کے بعد کسی زبان میں دوسری زبان یا زبانوں کے الفاظ کھپائے اور پکائے نہیں جاسکتے۔ برج بھاشا اور اودھی کی شاعری میں دو ہی چار عربی و فارسی لفظ جگہ پاسکتے، کیوں کہ ان بولیوں میں مسلمانوں کی شرکت کے پہلے اعلیٰ درجہ کی شاعری ہو چکی تھی۔ کسی بولی میں جب ادبیت آچکی ہے تو اس میں ایک گٹھیل پن پیدا ہو جاتا ہے اس میں لوگ پلک پیدا ہو جاتی ہے اس کے قد و حال اس کا کھسکا اس کی روپ ریکھا سب مخصوص اور واضح ہو جاتے ہیں اس کی ایک شخصیت و انفرادیت بن جاتی ہے مسلمانوں کے دلی میں اور دلی کے چاروں طرف بس جانے کے بہت دنوں بعد تک کھڑی بولی محض ایک بولی رہی ایک ایسی بولی جس میں ہم ہزار سونی مدی دسی لفظ تھے اور ڈیڑھ دو ہزار عربی فارسی لفظ آئے تھے ادب تو کھڑی بولی کا ادب بنتا تھا۔ یہ ادب دلی میں بنا۔ اس دوران میں دلی کی تمدنی زندگی کی پیشوائی اور رہنمائی مسلمان سماج کے ہاتھ میں آچکی تھی، دلی دربار اس تمدنی زندگی کا مرکز تھا۔ اس متمدن ذہنیت کے زیر اثر رچی ہوئی کھڑی بولی کی روایتیں پیدا ہونا شروع ہوئیں، کھڑی بولی کے لب لہجے میں اس کے طرز اور طرز زبیاں میں شونہاں اور نکھار پیدا ہونا شروع ہو گیا اس میں نئی نئی روک تھام اور نئی نئی ایک پیدا کرنے کی سادگی میں ایک بیڑھ اور اسکے ہانکیں میں ایک پیڑ پیدا ہوئی مسلمان کی کھڑی زندگی اور

کی مجلسی زندگی کی سنوار کھڑی بولی کو حاصل ہونے لگی، دلی اور اطراف دلی کے ہندو اس تمدن کی پیشوائی نہیں کر سکتے تھے جس کے زیر اثر کھڑی بولی کے بچے جنم لے رہے تھے ہندوؤں کے لئے بھی بہت تھا کہ ان کے کچھ افراد اب اپنی ہی کھڑی کھڑی بولی و تہذیب یافتہ شکل کو سبق کی طرح سیکھنا شروع کریں کچھ رک رک کچھ اُنک اُنک کر اپنی مادری زبان کا وراثت روپ (شکل اعظم) پاہا روپ دیکھنا اور جاننا اور اپنانا کالے دارد۔ ہرنردن ناتھ سے برس کی عمر میں سہا تھا کہ زندگی بھر وہ ایک ہی زبان سیکھنے کی کوشش کرتا رہا ہے یعنی اپنی مادری زبان انگریزی۔

۴ نہیں سہل اسے داغ یاروں سے کہہ دو
کہ آتی ہے اپنی زبان آتے آتے

اس بات کو کھلے دل سے مان لینے سے ہندو مسلمانوں کے باہمی تعلقات بگڑ نہیں جائیں گے کہ شروع میں کھڑی بولی کو سان اور کھرا د پرچہ کی صلاحیت صرف دلی میں بسے ہوئے مسلمانوں کو تھی، اکثریت اور اقلیت کے الفاظ بھی یہاں دھوکہ دیں گے، اگر ہم یہ نہ جان لیں کہ کھڑی بولی کا جس طرح اب اُٹھان ہو رہا تھا، اس کا سویا ہوا جادو جس طرح اب جاگ چلا تھا، اس کے بچپن اور اس کی جوانی کی حدیں طرح اب مل رہی تھیں جب اس کے شکستہ پیشے دلنا تھے اسے دیکھ کر جتنے مسلمان اس کی طرف کھنچے اس سے بہت کم ہندو اس کی طرف کھنچے اور وہ بھی مسلمانوں کی دیکھا دیکھی کیا مطلب اکثریت اور اقلیت سے، دیر بعد سو برس کے اندر جتنے مشاعرے

ہندوستان بھڑپس ہوئے ہیں ان میں پڑھنے والوں اور سننے والوں کی تعداد کو
 دیکھ لیجئے دس فی صدی ہندو اور نوے فی صدی مسلمان نظر آئیں گے البتہ
 میں جیسا آگے چل کر بتاؤں گا اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ مستقبل کے اردو
 مشاعروں میں ہندو اتنی فی صدی اور مسلمان ہیں فی صدی نظر نہ آئیں گے۔
 لیکن یہ سمجھنا حماقت ہے کہ مسلمان اردو شاعری اور اردو مشاعروں
 میں اس لئے کثرت سے شرکت کرتے تھے کہ وہاں عرب اور ایران کا حال
 سنیں، یا عربی فارسی کی گوئیج سے اپنے کان سنیں گیں۔ یا وہاں جا کر اپنے
 مذہب، اپنے خدا، اپنے رسول پر سلام و درود بھیجیں، مشاعروں میں
 دیوبند اور ندوہ کے علماء کرام جمع نہیں ہوتے تھے، مشاعرے کسی بھی
 لحاظ سے اسلامی انجمنیں نہیں تھے۔ جو مسلمان مشاعروں میں آتے تھے ان
 سے کم عربی، فارسی الفاظ ہندو نہیں جانتے تھے چودہ پندرہ برس کا ہندو
 لڑکا وہ تمام عربی فارسی الفاظ جان لیتا تھا اور اچھی طرح انہیں اشعار میں
 کھپا سکتا تھا جو اردو شاعری اور مشاعروں کی کائنات تھے۔ مٹھی بھر عربی
 فارسی الفاظ کے بل بوتے پر مسلمان ہندوؤں کو اردو شاعری کے میدان
 میں دبا نہیں سکتے تھے، اردو شاعری میں جو غلام یا اشائے باتشلیں موجود
 ہیں ان پر بھی ہندو اسی آسانی سے قدرت حاصل کر لیتا جس آسانی سے مسلمان
 لیکن کھڑی بولی جب نکھرنے لگی تو اس کی جو جھلک دیکھ کر ہندو ہی کی نہیں۔
 بلکہ ناسخ اور آتش جیسے استادوں کی آنکھیں جھپک جاتی تھیں اس کی کچھ مثالیں
 یہ ہیں :-

ایک آئینہ ہے اس رشکِ قمر کا پہلو
صاف اُدھر سے نظر آتا ہے اُدھر کا پہلو
دوسرا مصرعہ اتنا بے لاگ ہے کہ جب ایک لڑکے نے یہ مطلع سنایا تو ناسخ اور
آتش نے اپنی اپنی غزلیں پھاڑ ڈالیں۔ یا :-
دل کے پھپھو لے جل اٹھے سینے کے دارغ سے
اس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چارغ سے

استاد وزیر کے اس مصرعہ
اسی باعث تو قتلِ عاشقاں سے منع کرتے تھے
اس کی اصلاح بالکل غیر ارادی طور پر ایک پتنگ اڑانے والے لڑکے نے یوں
کر دی تھی :-

اسی دن کو تو قتلِ عاشقاں سے منع کرتے تھے
کھڑی بولی میں جو قیامت کا اثر اور جو صبحِ ازل کی بہار و تازگی آئی وہ
عربی فارسی ترکیبوں یا اصنافوں کی مرہونِ منت نہیں تھی۔ مثلاً یہ مصرعہ
اور اشعار :-

کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
بوجھ وہ سر سے گر رہے جو اٹھائے نہ اٹھے
کام وہ آن پڑا ہے جو بنائے نہ بنے
زمانے کے ہاتھوں سے چارا نہیں ہے زمانہ ہمارا ہمارا نہیں ہے

ساقیاں لگ رہے چل چلاؤ جب ملک بس چل سکے ساغر چلے
 سودا جو تیرا حال ہے ایسا تو نہیں وہ
 کیا جانے تو نے اسے کس آن میں دیکھا
 مسیاداتی اس کی خوب نہیں میرا باز آ نادان پھر وہ دل سے بھلایا نہ جائیگا
 بھرتے پھول کے آنسو پیامِ شبِ بنم سے
 کلی کا ٹھسا دل خون ہو گیا غم سے
 اکبر کو نیند آگئی صحر کو دیکھ کر عباس جھومنے لگے دریا کو دیکھ کر
 ”دنیا ہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی“
 ”تیری دنیا میں اب دھرا کیا ہے“
 ”اس عمر میں انساں کو سمجھائی نہیں دیتا“
 ”کیا دوانے نے موت پائی ہے“
 ہمارا ٹوٹے سب نے دیکھا یہ نہیں دیکھا ایک نے بھی
 اکس کی آنکھ سے آنسو ٹپکا کس کا سہارا ٹوٹ گیا
 ”جینا اُسے ہو گیا ابیرن“
 بیٹھ جاتے ہیں جہاں جھاؤں گھٹی ہوئی ہے
 ”یہ سچھی رات یہ رگ رگ میں ترم ترم کسیک“
 ”گاڑی نکل گئی تھی پری چمک رہی تھی“
 ”جب تک امام آئیں انہیں دیکھ بھال تو“
 کیا سے کیا کر دیا محبت نے اب جو دیکھا تو وہ اثر ہی نہیں

”زندگی کیسی مصیبت ہے اثر سے مت پوچھ“

آج تو دماغ کو ہم لوگ ترے کوچے سے

اس طرح کینچ کے لائے ہیں کہ جی جانتا ہے

”کچھ اڑ ہا دیجئے مولا مجھے نیند آتی ہے

”بھرے ہیں آنکھوں میں آنسو اداں بیٹھے ہو“

”کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

”دیکھتے آپ کو اور آپ کے گھر کی صورت“

”عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی“

”نکل چلی ہے بہت پیر ہن سے بوتیری“

”جس کو غصہ میں لگاوٹ کی ادا یاد رہے“

تیرے کوچے اس بہانے مجھے دن سے رات کرنا

”کبھی اس سے بات کرنا۔ کبھی اس سے بات کرنا

نہ چھپائے نگہت باد بہاری راہ لگ اپنی

”مجھے آنکھیلیاں سو جی ہیں ہم نیز اڑ بیٹھے ہیں

زلف میں پھنس کے فرن اب ہے یہ وحشت کیسی

اسانپ جب کاٹ لیا سیکھنے منتر بیٹھے

”جو ماننے کی بات نہ تھی مان گئے ہم“

”کبھی کچھ رات گئے اور کبھی کچھ رات رہے“

”تم نہیں اور سہی اور نہیں اور سہی“

”ہیں سو گئے داستان کہتے کہتے“
 ”ترپنے والے ترپ کر فلک کو چھو آئے“
 ”اے باد صبا میری گردن تو بدل جانا“
 ”تھکتی ہے نگاہ تیری مجھ سے مل کر دیوار سے دھوپ اتر رہی ہے گویا“
 ”مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے“
 ”میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے“
 ”یاروں نے کتنی دور بسائی ہیں بستیاں“
 ”یہ جانتا اگر تو نانا نہ گھر کو میں“
 ”تری آواز میٹے اور مدینے“
 ”عقل کو سرد کر دیا روح کو جگمگا دیا“

یہ ہے کھڑی بولی کا سہل اور گھڑ روپ، یہ ہے کھڑی بولی کی سجادت اور اس کا
 رچاؤ، ان اشعار اور مصرعوں میں حبیبی اور حبیبی فارسی عربی ہے وہ حبیبی مسلمان
 کو لکھنے آتی، ہندی ہی ہندو کو بھی لکھنے آتی تھی، لیکن بنظاہر سب سے زیادہ
 اچھے کی بات جو ہے وہ یہ ہے کہ ہندی کے وہ الفاظ اور فقرے جو ان اشعار
 اور مصرعوں کو سولو سنو سنو سے سجا کر انہیں سدا سہاگ نے ہے ہیں۔
 وہی ہندی الفاظ اور فقرے اس لوح اور سنگھڑنے کے ساتھ مسلمان استعمال
 کر سکتے تھے اور ہندو اس انداز سے استعمال نہیں کر سکتے تھے۔ بلکہ خشک
 اور ٹھوس طور پر استعمال کرتے تھے۔ بات یہ ہے کہ کھڑی بولی، اس کی ہندی
 لغت، محاوروں اور جملوں کو سنوار کر پیش کرنے کی فطری ذہنیت اس شہریت

سے پیدا ہوئی جس کی داغ بیل بھی مسلمانوں نے ڈالی تھی اور جسے مسلمان ہی پروان چڑھا ہے۔ میں نے مثلاً جو استعار اور مصرعے پیش کئے ہیں ان کے ٹھیکہ یا ہندی جیسے، ان میں ہندی کے لفظوں کا انتخاب و نشست یا درست ان کی فن کارانہ سادگی آسانی سے ہاتھ نہیں لگتی، مشکل سے یا کوشش سے بھی یہ ہندی ہاتھ نہیں آتی، اگر گھریلو زندگی، قومی اور جماعتی زندگی میں تین زبان کا جذبہ آبادی کی آبادی کو متحرک نہ کرے۔ جب کسی بولی کی ادبی تہذیب و تالیف شروع ہوتی ہے تو قومی زندگی کے نازک ترین لطفی احساسات اور حساس ترین سلیقہ مندی اس عمل میں کار فرما ہوتے ہیں۔ بی بی بچوں، گھروالوں نوکر چاکر، عزیزوں رشتہ داروں، بھائی کے لوگوں بلکہ اپنے سے چھوٹوں اور اپنے سے بڑوں، سب ہند گنگو کے جو سانچے تیار ہو چکے ہیں زبان کی جو روایتیں تیار ہو چکی ہیں ان سب کو لے کر زبان آگے بڑھتی ہے، ہندوؤں نے مسلمانوں سے اتنی عربی فارسی ضرور سیکھی جتنی اردو شاعری کے لئے ضروری تھی، بلکہ اس سے بہت زیادہ عربی فارسی سیکھی لی، لیکن جو چیز مسلمانوں سے وہ نہیں سیکھ سکے یا جس کا جلدی سیکھ لینا مشکل تھا وہ سنواری ہوئی ہندی تھی یا وہ ہندی کی ادبی شان تھی، مرزا تقی غالب سے زیادہ فارسی عربی اپنے اردو کلام میں بھی بھرتے ہوں گے۔ لیکن جہاں جہاں غالب نے نظم اردو یا ہندی نما اردو لکھی ہے جہاں جہاں غالب نے کھڑی بولی کے معجزے دکھائے ہیں اس کی تقلید مرزا تقی سے نہ ہو سکی، بڑا مشکل کام ہے سہل اردو ادبی شان کی ہندی لکھنا اور اردو

و اے جس بات پر جان بیٹھے آئے ہیں وہ نئی ہندی نما اردو ہے۔ یہ بھی سہل اور ادبی شان والی ہندی ہے۔ اس سعادت بردار بازو نیست۔

اگر اردو کے معنی اردو لغت یا اردو ادب کا وہ حصہ ہے جو عربی فارسی سے بنا ہے یا جو فارسی عربی عروض کے مطابق موزوں ہوا ہو تو یہ اردو ہندوؤں کو آتی تھی لیکن انگریزوں کا اصلی جوہر اردو کی روح رواں کھڑی بولی کے ہندی الفاظ کی سجاوٹ ہے تو یہ اردو صرف مسلمانوں کو آتی تھی اگرچہ کھڑی اور کھڑی شکل میں یہ اردو مسلمانوں نے ہندوؤں ہی سے پائی تھی۔

حکیت ہندوؤں کا تھا اسے شاداب کر کے لہلہاتا ہوا باغ بنانا ان مسلمانوں کا کام تھا۔ جن کی سماجی زندگی اور اس کی روایتیں اور فطری رجحانات سب مل کر ان سے صرف کھڑی بولی نہیں بلکہ رچائی اور سنواری ہوئی کھڑی بولی بولتی تھیں اکھڑ کھڑی بولی اور نرم و رواں دواں کھڑی بولی میں بڑا فرق ہے، اس سماجی عمل میں برابر کی حیثیت سے ہندو مسلمانوں کے شریک کار نہیں ہو سکتے تھے البتہ بہت تھوڑے ہندو اس کام میں مسلمانوں کے پر خلوص مداح اور مفادہ مند ہوئے۔ چکیت اور نیسم اور درگا سہائے ترو اور سرشار بنواری لال شعلہ یا نظر تک اردو میں ہندی الفاظ اس لوہے اور معصومی و مانوسیت کے ساتھ نہیں آئے جس کی مثالیں غالب تک کے یہاں مل جاتی ہیں غالب تک کے یہاں اس لئے میں نے کہا کہ غالب کی اردو عموماً بہت سافرس کہی جاتی ہو، ان ہندو ادیبوں کی اردو استادانہ سہی لیکن ان کی اردو میں ایک پرتکلف خارجیت ہے۔ یہ اردو اپنی تمام شان و شوکت

کے باوجود کتابی معلوم ہوتی ہے۔ سیکھی ہوئی اردو معلوم ہوتی ہے، اسی سے چوٹی کے ادیب ہوتے ہوئے بھی اردو غزل میں یہ لوگ نام نہ کر سکے۔ عربی دانی اور فارسی دانی کے باوجود غزل کی روح بڑی ٹھیکہ چیز ہے۔ یہ ہندو ادبائے ہند تھے کہ عاشق بھی نہ ہو سکے تھے۔ پھر وہ ہندی ناعشق اردو کہاں سے لکھتے جن کا باوجود ہر مومن نے جگایا ہے۔

اردو کے ہندو ادیبوں کا مذہب مسلمانوں سے مختلف تھا، لیکن مختلف مذہب ان کے اردو میں نہ چمک سکتے یا مسلمانوں کی طرح نہ چمک سکتے کا سبب نہیں تھا، اردو کے ہندو ادیبوں کی سماجی زندگی، گھریلو زندگی، ان کی ان کے بانی بچوں کی ان کے متعلقین کی بولی چال مختلف تھی، لب و لہجہ مختلف تھا، ان کی کھڑی بولی اتنی رچی ہوئی نہیں تھی، اتنی رداں دواں نہیں تھی، اتنی سنوری نہیں تھی، جتنی ہزار مسلمان گھرانوں کی کھڑی بولی تھی، اس سے ان کی اردو بولی میں ایک بھاری پن کا احساس ہوتا ہے جس طرح ہندوستان کے فارسی شعراء میں کی فارسی میں عموماً ایک بھاری پن کا احساس ہوتا ہے، ایک آدھ کو تھوڑ کر، اردو خارجی و داخلی طریقے سے حاصل کی جاتی ہے، اردو کے ہندو ادیب اسے صرف خارجی طریقے سے حاصل کر سکتے تھے، اردو کے مسلمان ادیب اسے داخلی انداز سے حاصل کر سکتے تھے۔ یعنی اردو کے اس اہم ترین حصے کو جسے دلی و اطراف دلی کے اسلامی تہذیب نے (مذہب نے نہیں) اجتماعی عمل سے بنایا اور سنوارا تھا، اور جو تمام تر کھڑی بولی کے ہندی الفاظ یا ان تھوڑے سے عربی فارسی الفاظ

سے بنا تھا جو ان میں ہندی الفاظ کھل مل گئے تھے اور جنہیں ہندو اسی
تساوی سے بولتے تھے جن طرح مسلمان ۔

یہ بات بھی اچھی طرح ذہن نشین کر لینا چاہیے کہ اگرچہ کھڑی بولی کی
ترقی یافتہ شکل مسلمانوں کے ہاتھوں ساچے میں ڈھلی لیکن اس ترقی یافتہ
شکل میں اسلامی عناصر کو کوئی دخل ہرگز نہیں ہے جیسے سائنس کی کوئی
دریافت یا ایجاد یا اصول کسی قوم یا ملک میں جنم لے کر اس قوم یا ملک کی چھاپ
سے آزاد رہتی ہے، بلکہ اردو کی وہ شکل جسے مسلمانوں نے رچایا اس کی زیادہ
ہم آہنگی ہندو مزاج اور ہندو تہذیب سے ہے کیوں کہ اردو کی اس شکل میں
ہندی الفاظ کا لوچ ہے اس کھڑی بولی کا لوچ ہے، جو ہندوستان اور
ہندوؤں کی چیز تھی، بات صرف اتنی تھی کہ شرفاء میں اسے ہندو سنوار
نہیں سکتے تھے لیکن اب زمانہ بدل چکا ہے مسلمانوں کو جو کچھ اردو کو بنانا
تھا وہ بنا چکے، اب اس کی بالکل ضرورت نہیں کہ دلی یا لکھنؤ میں جا کر
ہندو لیسیں اور دن رات مسلمان ادیبوں کا منہ تاکتے رہیں، اردو
کتابوں اور رسالوں سے گھر بیٹھے اب استفادہ کیا جاسکتا ہے۔ الہود
پر ہندو و ناسخ قبضہ کر سکتے ہیں فصیح ترین اور بیخ ترین اردو میں ہندو
تہذیب ویدوں اور آئینہ دار کی تہذیب کا لید اس اور سنسکرت کے دوسرے
شعراء کا کلچر ہندو بھر سکتے ہیں تہذیب ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ کی
روح سب کچھ اردو میں بھرا جاسکتا ہے، اردو میں سو فی صدی بہاؤنیت
(ہندوستانیت) بھری جاسکتی ہے، اردو ادب کو اسی طرح ہندوستان کا

ادب بنایا جاسکتا ہے جیسے جرمن ادب جرمنی کا ادب ہے، یا کسی ملک کا ادب اس ملک کا ادب ہے یا جیسے کالی داس اور ٹیگور کا ادب ہندوستان کا ادب ہے کھڑی بولی کے تمام ہتکنڈے اب پرآسانی کیے جاسکتے ہیں۔ ہندو تہذیب اگر اردو میں اپنے عکاسی کرنا چاہے تو اس تہذیب کی تابندگی اور اردو کی موہنی میں کمی پیدا نہیں ہوگی۔ ضرورت کے مطابق اردو لغت سے تال میل کھانے والے ساز اردو میں نئے پرے نکالنے والے سنسکرت الفاظ میں داخل کئے جاسکتے، اردو کے ہندو ادیب اب اردو کو حلافا نہ طور پر برت سکتے ہیں، اب وہ وقت آگیا ہے اور اب ہندو اس قابل ہو گئے ہیں کہ *Senior partner* کی حیثیت سے شریک کر لیں۔ نہ شریک کریں تو ہندو زبردستی اپنا حصہ لے لیں۔ ہندو سماج اب تک تو میٹر، سو دا اور غالب، انیس اقبال کے ہم پلہ ادیب پیدا نہ کر سکا تھا لیکن نئے اردو ادب کی تخلیق و تعمیر میں ہندو سماج بڑے سے بڑے مسلمان ادیب کا حریف پیدا کر دیگا، نشر و نظم دونوں میں۔ یہ تو ایک دن ہونا ہی تھا، اردو ادب کی شوخیاں اب سادگی اور معصومیت میں بدل چکی ہیں اردو میں وہ مانوسیت وہ سیدھا سبھاؤ وہ بھاد اور کس اب آچلا ہے۔ اب ہندوستان کی اصلی روح اس طرح ڈبے پاؤں اردو میں سما رہی ہے ساتھ ہی ساتھ ہندو سماج میں وہ ذہنی نشاہ ثانیہ پیدا ہو گئی ہے جس کا لازمی نتیجہ یہ ہو گا کہ مقدار اور صفت تعداد اور تہ پر لکھاؤ سے ہندو آبادی، اردو ادب کی خدمت کرنے میں اپنی اکثریت کی داد دے سکے اور اردو ادب

کی ترقی میں پیشوائی اور رہنمائی کے فرائض ادا کرے۔

یہ ضرور ہے کہ اردو کے مقابلے میں ہندی تحریک نے عام طور سے ہندوؤں کی توجہ دوسری طرف کھینچ لی ہے۔ لیکن اگر ناگری حروف میں اب تک کے اردو ادب کا ایسا حصہ منتقل کر دیا جائے جس کی مثالیں میرے منتخب کردہ ۱۵ ایسے اشعار اور مصرعوں میں ملتی ہیں جنہیں میں نے اس مضمون میں لے کیا ہے تو اردو ہندوؤں کی گھٹی میں بڑ جائے گی، ہندی بجدوں، سنسکرت بجدوں اور شاعری میں جوتے نئے قسم کے نظم پارے یا نئی نئی شکلوں کے منظوم بند (Stanzas) وضع کئے جارہے ہیں۔ جدید ہندی شاعری میں جو بجزیں یا جن جن شکلوں کے نظم پارے یا منظوم بند ڈھالے جارہے ہیں یا ایسے الفاظ لائے جارہے ہیں جو اردو میں کھپائے جاسکتے ہیں سنسکرت ادب، سپہوں یا استعاروں یا ہنگامہ ادب کی تعبیرات و طرز ادا اور ہندوستان کی دوسری زبانوں کی خوبیاں ان سب سے اگر استفادہ کیا جائے تو اردو میں بڑی وسعتیں پیدا ہو جائیں گی اور اس کی اردویت میں کوئی یا خرابی پیدا نہیں ہوگی، پھر ہندی تحریک کا سنگم پیدا ہو جائے گا، اور ایک بہت بڑے ادب کی تعمیر شروع ہو جائے گی۔ اب تک کا اردو ادب اور قدیم کے شاہکار اس تعمیر میں بڑی مدد کریں گے، اردو ادب کی ہیکران وسعتوں کے امکان پر اردو ہی دالے ذرا کم دھیان دیتے ہیں۔ یہ بھی کیا ڈرلوک خیال ہے کہ دو ہزار کے قریب سنسکرت الفاظ اور کچھ نئی بجدوں اور وزنوں اور نئے نئے انداز بیان کو اردو میں شامل کر لینے سے اردو کو نقصان پہنچے گا۔ شروع میں اس کی ضرورت رہی ہو تو رہی کہ

ذرا سکر اور مٹ کر کھڑی بولی اپنی جھلک دکھائے اب اسے بے ڈھنگ
اپنا گونگٹ کھول دینا چاہئے۔

~~~~~

## شعرا و شاعر

ہر آدمی کو ہر لمحہ بے شمار باتیں یا چیزیں شعوری لیکن زیادہ تر تحت  
 الشعوری طور پر متاثر کرتی رہتی ہیں پھر شعوری تاثرات بھی تحت الشعور میں اتر  
 جاتے ہیں، تحت الشعور انہیں تاثرات کا ایک عالم انتشار ہے ان تاثرات کا نظم  
 ہونا اسی حالت میں ہے جب پرتوازن اور منظم ہو جائیں اور ان سے ہماری داخلی  
 زندگی میں پوری اکائیاں نہیں منظم و توازن و سالمیت جہاں ایک شعور محض کا تعلق ہے  
 وجدان کی کار فرمائی سے ہی ممکن ہے، ہر آدمی کی داخلی زندگی میں منتظم، غیر منظم، غیر متوازن  
 نافع اور ادھورے تاثرات ایک ظموش ہیجان کے موجب ہوتے ہیں اس کی روحانی زندگی میں  
 بعضی کا سما عالم رہتا ہے جب روح کو ہیپ کی شکایت ہوگی اور وہ بھی تحت الشعوری  
 طور پر زندگی کا توازن، زندگی کا اعتدال زندگی کا سکون و طمانیت زندگی  
 کی داخلی شگفتگی، زندگی کے نشاط و فرحت سب میں فرق آجائے گا۔

زندگی کو یہی داخلی صحت بخشنا فنون لطیفہ کی اصلی غرض و غایت ہے۔

جن لوگوں کی زندگیوں پر خارجی تاخوشگوار واقعات اثر انداز نہیں ہو سکتے جو توانا اور تندرست ہیں، خوش حال ہیں۔ صاحب ثروت و عزت ہیں جن کی گھریلو زندگیاں قابل رشک ہیں ایسے لوگ بھی رہ رہ کے اپنی زندگی میں ایک نا آسودگی، ایک کمی اور ایک بے نام نقص کا احساس کرتے رہتے ہیں۔ اس بے کیفی یا داخلی کھٹن کا سبب وہی داخلی انتشار ہے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے، ایسے لوگوں کی اداسی یا ذہنی پراگندگی یا داخلی بے چینی کا علاج فنون لطیفہ ثابت ہوتے ہیں، خوش نصیب سے خوش نصیب عاشق کو عشقیہ غم سے سہارا دیتے ہیں، پوری انسانی تہذیب و تمدن تمام خارجی طمراق کے باوجود فنون لطیفہ کی محتاج ہے، فنون لطیفہ کے بغیر تمدن بیمار پڑ جاتا ہے اور ایک بیماری نہیں سینکڑوں بیماریوں کا شکار ہو جاتا ہے۔

ہر سماج میں حقیقی معنوں میں شاعر و فن کار بہت محدود تعداد میں ہوا کرتے ہیں ان کے اندر داخلی زندگی کے انتشار سے پیدا ہونے والا بحران غیر معمولی طور پر شدید ہوا کرتا ہے، پوری انسانیت ایک داخلی انتشار یا پریشانی خاطر کا شکار رہتی ہے لیکن یہ انتشار ایک شاعر کے اندر بہت شدید شکل اختیار کر لیتا ہے اور اسے مجموعہ تجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔

مجھ کو شاعر نہ کہو تمہارے صاحب میں نے

درد لاکھوں کئے جمع تو دیوان ہوا

ہوتا یہ ہے کہ عام انسانوں کی طرح شاعر کی زندگی کے تاثرات ذاتی دھمکے

ذاتی غم و غصہ، ذاتی خوشگوازی یا ناگوازی، ذاتی علم و ادراک تک محدود نہیں رہتے، ان سرحدوں کو توڑ کر یہ تاثرات اس کے وجدان یا جہالیا کی احساس کے عالم میں پہنچ جاتے ہیں، وہاں انتشار تنظیم کی شکل اختیار کرتا ہے، غیر ہم آہنگی ہم آہنگی سے بدل جاتی ہے۔ بے سراپا شور اور تجربے کی موسیقی سے بدل جاتا ہے، ادھور اپن تکمیل سے بدل جاتا ہے، آلودہ شور، شور محض سے بدل جاتا ہے، اسی طریقہ کار سے شعر کی تخلیق ہوتی ہے۔ اسی داخلی عمل سے تخلیق شعر کے وقت شاعر اپنے اس وجود کو حقیقی معنوں میں پا جاتا ہے جسے انتشار نے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا تھا۔ شاعر کی تخلیق سے ہزار آدمی جو شعر کہنے کی صلاحیت نہیں رکھتے لیکن شعر سے متاثر ہونے کی اہلیت رکھتے ہیں اپنی ٹوٹی پھوٹی ہستیوں کو پھر سے جڑتا ہوا دیکھتے ہیں اور بہت حد تک ان کی زندگیاں بھی پوری اکائیاں بن جاتی ہیں، اس بے مثال خدمت کے لئے امیر غریب سب اسی یعنی پورا سماج شاعر کی عزت کرتا ہے۔ لفظ ہر شاعر انہیں کچھ نہیں دیتا لیکن بیابان یعنی شعر کے پردے میں ان کی داخلی زندگی سے تمام زخموں کو مندل کر دیتا ہے۔ شاعر انہیں زندگی کا نسخہ دیتا ہے، ان کے انتشار کو ہم آہنگی سے بدل دیتا ہے، ان کے کثرت تجربوں کو مترنم بنا دیتا ہے، ان کے ذہن کی دھندلی تصویروں کو واضح کر دیتا ہے۔ شاعری میں ہماری زندگی کے گرد آلود تجربے اپنے حقیقی خط و خال سے روشناس ہوتے ہیں، اس آئینے میں وہ اپنی اصلی صورت پہچان لیتے ہیں۔

زندگی کے خارجی مسائل کا حل شاعری نہیں لیکن وہ داخلی مسائل کا

صل ضرور ہے ایسا تو نہیں ہے کہ زندگی کے ہر داخلی مسئلے کو اور بے شمار تاثرات کا جمالیاتی پہلو ایک ہی شاعر دیکھ سکے یا دکھائے لیکن مرکزی مسائل و تاثرات کا بہت بڑا حصہ ایک حقیقی اور بڑے شاعر کی آواز میں مل ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

شاعری کا مقصد ہم جو کچھ بھی سمجھیں اس کا حقیقی مقصد بلند ترین جمالیاتی کیفیات و جمالیاتی شعور پیدا کرنے کے علاوہ کچھ نہیں یہ کیفیت و شعور اپنی جگہ خود ایک بلند ترین مقصد ہے۔ یہاں تک کہ جدوجہد اور عمل کے متعلق بھی شاعر کا مقصد تحریک و ترقیب عمل نہیں بلکہ عمل کا اور جمالیاتی و جوانی احساس کرانا۔

تو کیا عمل کی دنیا میں شاعری کی کار فرمائی مطلق نہیں؟ شاعری اور دیگر فنون لطیفہ بیک وقت ضد عمل ہیں اور روح عمل ہیں۔ ضد عمل تو اس لئے ہیں کہ دنیا اوپر کہا جا چکا ہے ان کی غرض و غایت و جدان جمال پیدا کرنا ہے۔ لیکن عمل کے بھی توسیع نگہ دل پہلو ہیں عمل میں محض کھر دری افادیت نہیں ہوتی۔ انسانی عمل میں ایک داخلی ارتقاء بھی شامل رہا ہے جو ہماری قوت ارادی میں رچاؤ، روشنی، تربیت یافتگی، لطافت، نرمی و نزاکت اور وجد آفرین حرکات پیدا کرتا ہے اس طرح جمالیاتی شعور پیدا و راستہ نہیں، مگر بالواسطہ عمل پر اثر انداز ہوتا ہے، یہ شعور ان ذہن کی دنیا کو وسعت، گہرائی، بلندی اور سجاوٹ عطا کرتا ہے، قوت ارادی میں آؤٹس میں ایک ترقیب و سمویت پیدا کرتا ہے۔

جس قوت ارادی اور عمل جمالیاتی مرکزیت سے محروم ہو جاتے ہیں تو ان میں اکثرین آجاتا ہے اور تسمیری سرغیبات اکثر نثری ترقیبات بن جاتی ہیں ہندو

دیوالی میں شیشی کی تصویر بہت حسین ہے، شہرہ آفاق رزمیوں اور ناٹکوں میں ہیر و محض سورما نہیں بلکہ حسین و جمیل بھی ہوتا ہے۔ اس لئے عمل اور جمالیات بے تعلق نہیں ہیں۔

بہت سے مفکروں نے بڑے صنعتی شہروں، کارخانوں، اسکالوں، مزدوروں کی چالیوں، کارخانوں میں کام کرنے کے طریقوں میں اور اس زندگی کے ماحول و فضا کی بدصورتی کا رونا رو یا ہے ان کی یہ تحریریں اسی لئے تو وجود میں آئیں کہ مندرجہ بالا چیزیں دیکھ کر ان کے جمالیاتی اور اخلاقی احساس کو بھٹکیں گی، اخلاق جس کا عمل سے اتنا اہم تعلق ہے خود جمالیاتی تصویر کا پروردہ ہے، ایک مفکر نے یہاں تک کہہ دیا کہ فن، اخلاق سے زیادہ اہم یا خلیق ہے، یہ سب صحیح ہے لیکن فنون لطیفہ کو براہ راست عمل کا ہنگامی نثر نہیں بنایا جاسکتا۔ جیسے جیسے اسے عاتق تربیت یافتہ اور منظم ہوتی جاتے گی۔ اس کے دواؤ ہی سے وہ بہت سی برائیاں دور ہو جائیں گی جن کے لئے ہم انقلاب اور عمل کے نعرے لگاتے ہیں عمل بھی اسی دن صحیح معنوں میں مقصد جمالیات کی تکمیل کا آلہ بنے گا جب وہ ایک فن بن جائے گا لیکن جیسا کہ میں اوپر اشارہ کر چکا ہوں عمل کے جمالیاتی تصور کے علاوہ ایسی اہم چیزوں کا جمالیاتی تصور بھی ضروری ہے جن کا تعلق عمل سے نہیں ہے۔ جدید مفکرانہ عالم اپ اس طرح کا نظما خیال کرنے لگے ہیں کہ اگر فنون لطیفہ کی رگ حیات زندگی سے محروم رہی تو صرف منظم یا افادی عمل یا ملت سے بلند علمی دریافتیں تہذیب کو مکمل نہیں کر سکتیں اور زندگی کے ناقص کو دور نہیں کر سکتیں۔

جہاں تک داخلی زندگی کا تعلق ہے حیات انسانی کا غالباً سب سے مرکزی مسئلہ اس کی جتنی زندگی سے متعلق ہوتا ہے، اسی لئے عشق شاعری اگر اس میں غلوں کی گہرائی ہو اور انسانی لہجے کی گھلاوٹ ہو، سب سے زیادہ اپیل کرتی ہے پھر مناظر قدرت کی رنگارنگی اور رنگارنگ معنویت کی اپیل بھی ہو گئی ہوتی ہے، اسی لئے ایسی پنچرپ شاعری جس میں منظر کشی کے ساتھ ساتھ تخیل کی گہرائی بھی ہو بہت بلند خیال کی جاتی ہے، عشق اور مناظر قدرت کے علاوہ کائنات اور انسانی حیات سے متعلق مرکزی تاثرات بھی ہمہ گیر دل کشی رکھتے ہیں، ان موضوعات پر دو طرح سے حقیقی شاعری کی جاسکتی ہے، جمالی طور سے اور تفصیلی یا تخصیصی طور سے یا بہ یک وقت دونوں طریقوں سے، پھر وقتی مسائل سماجی، اخلاقی، سیاسی ایک ایسا اہم پہلو رکھتے ہیں کہ وہ وقتی اور مخصوص ادھودھوتے ہوتے ہیں، بھی شاعر کے وجدان میں تحلیل ہو کر ہمہ گیر بن جاتے ہیں اور ان پر ابدیت کا سایہ پڑنے لگتا ہے، اگر ان موضوعات میں ڈوب کر شاعری کی جائے تو اس کی اپیل بھی ہمہ گیر ہوگی، اس طرح کی شاعری میں خطرہ اس بات کا رہتا ہے کہ وہ بڑی حد تک ہنگامیت زدہ ہو کر رہ جائے یا ان مسائل کا شعور نامکمل طور ہی جمایا جاتی شعور بن سکے، اور ان کی عارضیت ان کی ابدیت پر مسلط اور حاوی ہو جائے، بجائے گیان دھیان کے پیچ پیچا رکی عملداری ہو جائے کا خطرہ رہتا ہے، ان موضوعات کے علاوہ سائنس اور فلسفے کی دریافتیں، انسانی عمل کے کارنامے بلکہ خود فزون لطیف کے نمونے اور ان کی اہمیت بھی بلند ترین شاعری کے موضوعات ہیں۔ یہاں تک کہ بلند فکری



اور بلند شاعری، بلند شاعر بھی بلند ترین شاعری کے موضوعات رہے ہیں یہاں یہ بھی تبادیہ ضروری ہے کہ شاعری کرنا نسبتاً آسان ہے لیکن شاعری میں رُوح شاعری کوٹ کوٹ کر بھر دینا بہت مشکل ہے یاد رہے کہ جو دماغی کاوش سائنس فلسفہ اور تمام دوسرے علوم کے لئے درکار ہے، اس سے کم دماغی کاوش کالی داس، شکسپیر، فردوسی اور دوسرے عالم گیر شعراء کے کلاموں کی تخلیق و تکمیل میں صرف نہیں ہوتی ہے۔

شاعری میں مراقبت یا واقعیت کا سوال ایک بہت دلچسپ سوال ہے۔ دنیا کے بڑے شعرا ایک دوسرے کی آواز باز گشت نہیں ہوتے، ہر ایک کے دھوان کی اپنی نوک پدک ہوتی ہے اپنے خط و خال ہوتے ہیں۔ اپنی شخصیت ہوتی ہے۔ ہر ایک کا اپنا رنگ ہوتا ہے اپنا طرزِ احساس اپنا اندازِ بیان ہوتا ہے ہر ایک کا اپنا رنگ ہوتا ہے اپنے طرزِ احساس اور اندازِ بیان ہوتا ہے۔ ہر ایک کا اسلوب احساس و اسلوب اظہار رنگ ہوتا ہے، شعرا مختلف موضوعات پر قلم اٹھاتے، تو ان کی شاعری امتیاز کے اہتمام کے باوجود ہر ایک وقت، صداقت اور واقعیت کی حامل کیسے ہو گئی ہے؟ اس لئے کہ حقیقت اور شاعر کے شعور کے امتزاج یا میل جول سے تخلیق شعر ہوتی ہے، ہر شاعر کا مزاج اپنی ایک انفرادیت رکھتا ہے۔ اس انفرادیت کے آئینے میں حقیقت کی جھلک بکڑ کے نہیں پڑتی۔ بلکہ سنور کے پڑتی ہے، شاعروں کی مختلف آوازیں سب کی سب سچائی کی آوازیں ہیں، اس کے علاوہ یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ شاعر کی شعور انہی شخصیت کی تعبیر و تخلیق ہیں اس کی داخلی تربیت میں آغازِ آفرینش سے آج تک کے تمام زمانے نسل انسانی کی مکمل

”ایک کار فرما ہوتی ہے اور سبک زیادہ کار فرما ہوتا ہے ادب کچھ کا وہ ورثہ جو شاعر کو مل جاتے، انفرادیت اگر ہم غور کریں تو سرا سہرا لگے ٹانگے کی چیز ہے۔ ہر شاعر کا ”میں“ ہزاروں ”ہموں“ سے بنا ہے اس کی شخصیت و انفرادیت حقیقتاً ایک کمپوزٹ فوٹو گراف ہے بلکہ شاعری کا نہیں ہم سب کے جسم تک اپنے مخصوص خط و خال کے باوجود نسل، ملک، زمانہ اور آب و احوال کی دین ہیں۔ ایک ایسا سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب دنیا بھر کی شاعری مختلف مزاج شعر کی تخلیق ہے تو کسی شخص کے لئے اس کے اپنے ذاتی مزاج کو دیکھتے ہوئے یہ تمام شاعری اس قدر کش یا پھیل کیوں رکھتی ہے، ایک طرف تو نسل و قومیت و انفرادیت کے اختلاف ہیں اور ایک طرف ہر طرح کی کامیاب شاعری کی عالم گیر اپیل ہے جسے دیکھتے ہوئے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ شاعری زبان، قومیت، نسلیت، ملک و ملت ایمان و مذہب اور ذاتی مزاج کے حدود توڑ دیتی ہے اور تمام انسانوں کا درندہ بن جاتی ہے اتنا ہی نہیں بلکہ تربیت یافتہ رائے عامہ عموماً متفقہ طور پر شعرا کے مدارج اور مرتبے بھی متعین کرتی ہے ان کی قدریں متفقہ آنکھی ہیں۔

ہمیں بہت کم شاعروں کے حالات زندگی معلوم ہیں، ان کے متعلق کچھ خارجی واردات ہمیں معلوم ہو جاتے ہیں لیکن ان کے دل کی سوانح عمری تفصیل سے ہمیں پڑھنے کو نہیں ملتی، لیکن اگر ہم شعر سے مجمع طور پر متاثر ہوں تو شاعر کے کلام میں اس کے دل کی سوانح عمری، اس کی وجدانی شخصیت کا ارتقا ہم دیکھ سکتے ہیں۔ جتنی دیر ہم صحیح مفہوم میں کسی شاعر کے کلام سے متاثر رہتے ہیں اتنی دیر تک ہماری شخصیت اس شاعر کی شخصیت بن

جاتی ہے۔ من تو شد من تو من شعی والامعالم ہے۔ ہر انسان کے اندر پوری انسانی دنیا جی رہی ہے اور سٹاپڈ پوری کائنات جی رہی ہے۔ ہم شاعر کے کلام سے قریب قریب صحیح اندازہ لگا سکتے ہیں کہ فطرت اور اس کے مناظر، زندگی اور اس کے واقعات اور ساختات میں کن کن چیزوں اور باتوں سے شاعر مستقل طور پر متاثر ہوا ہے اور کس انداز سے متاثر ہوا ہے۔

عموماً بلند عشقیہ شاعری کرنے والا شاعر غیر معمولی شدت جذبات دہنا کے ساتھ عاشق بھی ہوتا ہے لیکن عشقیہ شاعری کرنے والے شاعر یا دوسری قسم کی شاعری کرنے والے شاعر کی خاموش نشوونما بچپن ہی سے شروع ہو جاتی ہے بچپن ہی سے اس کا مزاج بنتا ہے، خواہ اسے خود اس کا پتہ نہ ہو کہ آگے پیدا ہونے والے عشقیہ جذبات درجانات اس کے اندر کچل رہے ہیں۔ جب اسے جنسی محرکات کی خبر بھی نہیں ہوتی اور وہ ایک طفل معصوم ہوتا ہے اس وقت یہ آہستہ آہستہ آگے والے جذبات مختلف طریقوں سے ظاہر ہوتے ہیں۔ والدین کی محبت، بھائی بہنوں کی محبت، ہم جماعتوں اور ہم عمروں کی محبت، کچھ ٹیچر کی محبت، کچھ قصبے کہا بنوں کے کرداروں سے محبت، کچھ خاص مناظر یا مقامات سے محبت کی شکل میں یہ جذبات ایام طفلی میں ظاہر ہوتے ہیں اور جوانی میں غیر معمولی شدت کے ساتھ عشقیہ جذبات کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں حقیقی ادب پُر غلوں عشقیہ شاعری میں شاعر کی مکمل شخصیت اور بچپن کے زمانے ہی سے اس کی زندگی کے تمام رد عمل سمٹ آتے ہیں اگر اس سلسلے میں بہت کچھ بکھپاتے ہوئے اپنی غزلوں رباعیوں اور کچھ نظموں کا ذکر کروں تو مجھے یہ کہنا پڑے گا

کہ بچپن میں مجھے جس قدر شدید اور پُر غصہ لگا دکھ یا ہر کے چند لوگوں سے  
 تھا، مناظرِ ظفرت سے غیر معمولی طور پر متاثر ہونے کی حالتیں، موسیقی، نظم و  
 دیگر فنونِ لطیفہ کا جو مجھ پر اثر پڑا تھا، جو استعجاب اور محبتِ خاص ہو تو  
 برعکس میں پیدا ہو جاتی تھی، جمالِ انسانی کا غیر معمولی اثر جو میرے دل پر ہوتا  
 تھا، کائنات کی پاکیزگی اور اپنے ساتھ اس کی خرابی اور مانوسیت کا جو احساس  
 مجھ کو ہوتا تھا، پھر غفلت کا زمانے میرے لئے جو کشش رکھتے تھے اور جس شدت  
 سے مجھے متاثر کرتے تھے زندگی کے وہ نظریے اور آدرش جو میرے اندر پل اور پڑھ  
 رہے تھے، یہ تمام باتیں جو مجھے متاثر کر کے میری تشکیل کر رہی تھیں ان سب  
 کی جھلک میری شاعری کا ایک احساس پڑھنے والا پائے گا اور میرے تجربوں کی  
 آواز سننے والا اور میرے سنو ر کی جھنک راس کے کالوں میں پڑے گی۔

اگر ہم شاعر کے تاثرات کو شاعر کا مذہب کہہ سکیں تو اس مذہب میں  
 ہمیں کچھ خاص باتیں ملیں گی، عالمِ مجاز یا مادی کائنات کی غفلت کا احساس  
 جتنا شاعرِ یافن کا رکھوتا ہے اتنا ہمہ شہ کو نہیں ہوتا۔ جتنا بڑا شاعر ہوگا  
 اتنا ہی زبردست اس کا یہ احساس ہوگا۔ شاعر کسی غیر مرئی حقیقت اور اس کے  
 پاک اور لامحدود ہونے کے مقابلے میں محسوسات کی دنیا کی غفلت کا قائل ہوتا  
 ہے، یہ اور بات ہے کہ اس کی بھی مابعد الطبیعیاتی رگ ہو یا اس کی شخصیت میں  
 عینیت اور روحانیت کو کم یا زیادہ دخل ہو۔ لیکن اس کے وجدان کو بار بار  
 عالمِ آب و گل میں اترنا پڑے گا، شاعر کے مذہب میں بجائے خدا سے پاک کے زمین  
 پاک کا کلمہ پڑا جاتا ہے۔ منظرِ ظفرت پر اس کا ایمان ہوتا ہے گوشت و پوست

کی زندگی پر اس کا اہل عقیدہ ہوتا ہے وہ اس کفر کو ایمان کی روشنی اور بلندی  
 دیدیتا ہے اور ایسا کر کے ہی وہ اس ہیجان اور شوری اور نیم شوری انتشار  
 و بھران کا علاج کر پاتا ہے ۔

## غزل کی ماہیت و سہیت

✓ غزل کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے ایک موقع پر میں نے کہا تھا کہ غزل انتہاؤں کا ایک سلسلہ ہے (A series of Climaxes) یعنی حیات و کائنات کے وہ مرکزی حقایق جو انسانی زندگی کو زیادہ سے زیادہ متاثر کرتے ہیں تاثرات کی ان ہی انتہاؤں یا منہاؤں کا مترجم خیالات و محسوسات بن جانا اور مناسب تہیں یا موزوں ترین الفاظ و انداز بیان میں ان کا صورت پکارت لکھنا اسی کا نام غزل ہے اس طرح ان انتہاؤں کو دوام نصیب ہو جاتا ہے اور غزل کا لفظ لغت سہروردی بن جاتا ہے، شاعری کے دوسرے اصناف کے کامیاب سے کامیاب نمونے اپنے موضوعات کی خارجی تفصیلات اور جزئیات نگاری سے مزین ہوتے ہیں، غزل کے کامیاب ترین نمونے کیفیات محض کی خبر دیتے ہیں، غزل میں شعور و وجدان کا ایک ایسا ارتکاز ہونا چاہیے کہ مفسرین یا موضوع اپنی مصونیت میں مکمل طور

پر تکمیل ہو جائے، اس طرح کہ غزل کے لہجوں میں بیک وقت ہم اپنی جبلتوں اور  
ارتقا کے حیات و تہذیب سے حاصل شدہ کیفیتوں لطافتوں اور صلاحیتوں کی  
جھڑکار سن سکیں، ہمارے شعور، تحت اشعور اور لاشعور کی یہی تہہ در تہہ جھڑکار  
نوائے غزل میں سنائی دیتی ہیں۔)

خیال، موضوع یا مضمون کا اپنی معنویت میں تکمیل ہو جانا اس فرقے میں  
معنویت کا مفہوم (Meaning of Meaning) کیا ہے؟ کچھ جہلوں  
کا عملی مفہوم ہوتا ہے کچھ کا ذہنی مفہوم ہوتا ہے اور کچھ جہلوں کا ذہنی یا منطقی  
مفہوم ایک جمالیاتی یا وجدانی کیفیت یا اثر میں تکمیل ہو جاتا ہے۔ بشو تہہ را ہند  
قدیم کے کچھ مفکروں اور ورڈس ور تھ نے اس عمل کو درک محض یا عین علم یا علم  
کامل بتایا ہے بلکہ کسی چیز کسی واقعہ، کسی خواہش، خیال یا ارادے کو کسی مشاہدے  
یا کسی فکری شعور یا عمل کا ایسا احساس جو اس کے اسباب و علل یا اس کی عملی و کاربائی  
انادیت اس کے سود و زیال اس کے محض منطقی پہلوؤں کی تشخیص و تردید کئے بغیر یا ان  
سے متصادم ہوئے بغیر ہیں و جد میں لائے اسی کا نام معنویت ہے، اسی کا نام  
حسن و جمال ہے۔ یہی خصوصیت ہر شے کی معنویت ہے جس کی بنا پر ہر چیز اپنا  
وجود ہم سے منوالیتی ہے، تو معنویت کے معنی ہوئے و جد و فریقہ۔ لہٰذا نقطہ  
تحقیقی طور پر احساس جمال میں لامحدود سے دست و گریبان کر دیتا ہے، جان  
اسٹورٹ مل نے اپنی خود نوشتہ سوانح عمری میں لکھا ہے کہ اس نے یہ فرض کر لیا  
کہ سماج کی زندگی کے وہ تمام اعلیٰ سے اعلیٰ مقاصد اگر پورے ہو جائیں جن کے لئے  
وہ جی جان سے کوشاں تھا تو کیا زندگی اس کے لئے قبول پذیر یا جینے کے قابل

ہو جائے گی، اس سوال پر اس کے شعور کی تہوں سے آواز آئی کہ ”نہیں“ تب اس نے خود کشی کی ٹھان لی عین اسی موقع پر ورڈس ور تھ کی نظموں کا ایک مختصر مجموعہ اس کے ہاتھ لگا جسے پڑھ کر اس کی تمام نا آسودگی تمام رومی افریت دور ہو گئی اور حیات و کائنات کی قبولیت کا براہ راست احساس اسے ہو گیا۔ زندگی پر اس کا ایمان پھر سے زندہ ہو گیا، ہر شے کی اصلی قدریں اسی شے کے وجود یا قصو میں مضمر ہیں، حیات و کائنات کی وحدانی قبولیت کی توفیق کے حامل نہ ہونے کی حالت کو کارلائل نے ایک عظیم ”نہیں“ یا ”نا سے عظیم“ (The great nay) نے کہا ہے۔

ایک تھا راجہ جس کی تین رانیاں تھیں۔ چھوٹی رانی سے اس نے وعدہ کیا تھا کہ اس کی کوئی بات وہ نہیں ٹالے گا، راجہ نے بڑے لڑکے کو جو پہلی رانی سے تھا، راج دینا چاہا، چھوٹی رانی نے کہا بڑے لڑکے کو گھر سے نکال دو۔ راجہ نے لڑکا پاسے گا جو مجھ سے ہے۔ بڑا لڑکا اس کی بیوی اور اس کا چھوٹا بھائی جنگلوں میں نکل گئے، راجہ صدمے سے مر گیا جنگل میں ایک جاہل راجا نے بڑے لڑکے کی بیوی کا اغوا کر لیا، اس جاہل راجہ سے جنگ کر کے جلاوطن شاہنشاہ اپنی بیوی واپس لایا اور چھوٹی رانی کے لڑکے نے بڑے بھائی کو راجہ واپس کر دیا یہ بھی کوئی افسانے میں افسانہ ہوا۔ ان سے ملتے جلتے واقعات آئے دن عدالتوں میں پیش ہوتے رہتے ہیں لیکن یہی معمولی ماجرا و المیک اور تلمی داس کے جادو بھرے قلم سے آفاقی ادب کی۔ دو امر تخلیقوں کی شان نزول بن جاتا ہے۔ یہی حال یونا کے مشہور ناموں یا شکسپیئر کے ناموں کا ہے جن کے پلاٹ سوکھی ٹھٹھریوں سے زیادہ



ماہیت نہیں کہتے لیکن جو فن کے کس سے انتہا معنویت کے حامل بن جاتے ہیں،  
 جو کچھ پچھلے دو پاروں میں کہا گیا ہے وہ نفس شاعری یا نفس فن یا ادب و  
 دیگر فنون لطیفہ کی ماہیت پر روشنی ڈالنے کے لئے کہا گیا ہے صرف غزل کی ماہیت  
 پر نہیں بلکہ غزل دوسرے اصناف سے اس لحاظ سے ممتاز ہے کہ اس کے ہر شعر  
 کا موضوع یا خارجی مادہ (Objective co-relative) کم سے کم  
 کم ہوتا ہے اس کم سے کم کو وجدانی جمالیاتی، تخلیقی یا معنوی لحاظ سے زیادہ  
 سے زیادہ، بلکہ لاجحد و دہنا دیتا اور اس طرح در دیارِ راحت غم یا نشاط، مانوسیت  
 یا حیرت، ادراکِ محض یا استعجابِ غیبی، فکرِ تمام نفسیاتی کیفیات و تجربات کا شعورِ خالص  
 پیدا کر کے ہمیں ایک ناقابلِ فراموش انبساط و طمانیت کی دولت عطا کرنا غزل کا  
 اصلی منصب و مقصد ہے (انگلستان کے شاعر کیٹس نے کہا ہے کہ شاعری لطیف  
 انتہاؤں سے ہمیں متحیر و متعجب کرتی ہے۔ poetry surprises by  
 ارے fine excess) غزل کو ان لطیف ترین انتہاؤں کو حاصل کرنے  
 اور دوسروں تک پہنچانے کے لئے کم سے کم خارجی اصلیت یا خارجی سرمایہ پادری کی  
 مواد کی ضرورت ہوتی ہے (اگر تمام فنون لطیفہ احساسِ حیات و کائنات کا عطر ہیں  
 تو غزل اس عطر کا عطر ہے، غزل کی ماہیت تہذیبِ انسانی کے مرکزی جمالیاتی  
 و وجدانی تجربات کی اس ماہیت و اصلیت میں پوشیدہ ہیں جہاں عقلی، اخلاقی اور  
 جمالیاتی حقیقتوں کا ایک ماورائی عالم میں یا لامحدود کے مرکز پر سنگم ہوتا ہے  
 غزل کا ہر شعر ایک روحانی دور کا مل ایک مکمل روحانی عمل یا ردِ عمل ہوتا ہے  
 غزل میں "کم سے کم" کا "زیادہ سے زیادہ" بن جانا اس فقرے پر غور کرنے

سے یہ نکتہ سمجھ میں آئے مگنا ہے کہ جسے ہم روج غزل کہتے ہیں وہ چھوٹی سے چھوٹی  
بحرود میں کامیاب ترین غزلوں میں نہیں نظر آتی ہر جہاں احساس کی انتہائی شدت  
نرم سے نرم ہو جاتی ہر ادراک اور تلاش خفی بن کر رہ جاتی ہر جہاں ابتری سیکر ان  
سکوت اور کم سے کم آواز مل کر نوائے سرمدی بن جاتے ہیں

جو کچھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم سوا اس ہمد کو اب وفا کر چلے (تمیر)  
چارہ غم سوائے صبر نہیں سو کھائے سوا نہیں ہوتا (مومن)  
ان اشعار میں روج غزل جس طرح حلول کرتے ہوئے ہے اس طرح مندرجہ ذیل  
اشعار میں روج غزل کا رخا نہیں ہے

قتل کئے پر غصہ کیا ہے لاش مری اٹھوانے دو  
ہم بھی جان سے جانے پہے ہیں آؤ تم بھی جانے دو (تمیر)  
تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کرے  
ہم تو کل خواب عالم میں شیبہ پراں بن گئے (مومن)

سو فی صدی شعریت میں کسی قدر کمی ہو جانا لازمی و ناگزیر ہے جب اے الفا  
کا جامہ پہنایا جائے گا۔ یہاں صورت و معنی میں سمجھوتہ کرنا ناگزیر ہے مختصر سے  
مختصر الفاظ میں وسیع سے وسیع اور گہرے سے گہرا معنی سمویا جاسکتا ہے یہی ہے دریا  
کو کوڑے میں بھرنا یہی ہر قطرے سے بحر سیکر ان کا جھانکنا یہی ہر جھد و دلچسپی  
کی دائمی آنکھ چوٹی۔ یہی وہ خصوصیت ہے جو غزل کو دوسرے اصناف سخن سے  
متمايز کرتی ہے ایک بار بھنوں سے دوران گفتگو میں نے غزل کی شاعری کو  
Gnomie بتایا تھا یعنی درک خاص یا درک محض یا جس پہاں جس دروں کی

شاعری، وجدان کی انتہائی سادگی و پُرکاری سے غزل کے ان اشعار کی تخلیق ہوئی ہے جنہیں ہم رُوحِ غزل کہتے ہیں، غزل کہنے کے لئے بہت سیانی اور بہت معصوم طبعیت چاہیے۔ حقیقی غزل کے اشعار ان وقفہ ہائے شعور کا پتہ دیتے ہیں جب بقول جگر غزل گو یہ محسوس کرتا ہے۔

شاعر خلقت ہوں جس دم فکر فرماتا ہوں میں  
روح بن کر ڈرے ڈرے میں سما جاتا ہوں میں

اسی داخلی تجربہ یا حسِ دردوں کی بنا پر شیعہ نے کہا تھا کہ شاعری بیک وقت تمام علوم کا مرکز و محیط ہے، دوسرے اصنافِ سخن، دوسرے فنونِ لطیف میں بھی یہ خصوصیت لازماً ہوتی ہے۔ غزل میں یہ خصوصیت بدرجہ اتم پائی جاتی ہے کامیاب ہر غزل نتائج کا ایک سلسلہ ہوتی ہے ہم پر حیثیت انسان کے نہ کہ بحیثیت عالمِ فلسفی، فقیہ، صوفی، مصلح، مدبّر یا سیاست دان احساسات کی جن انتہاؤں تک پہنچتے ہیں انہیں مقامات کی خبریں غزل کے بہترین اشعار میں جیتے ہیں، غزل کو پرفیہ کلیم الدین احمد نے نیمِ چشمی صنفِ سخن بتایا ہے، دورِ وحشت کی جبلتیں اگر یک کھٹ ہریک کر دی جائیں تو تہذیب و فنونِ لطیف کی موت آجائے، ارسن نے دیوانِ حافظ کا انگریزی ترجمہ پڑھ کر فارسی شاعری کے فنوان سے جو مقالہ لکھا ہے یا گئے نے فارسی غزل گو شعرا کو شعرا کو جو خراجِ تحسین دیا ہے وہ اس امر کا ثبوت ہیں کہ دورِ وحشت یا دورِ بریریت کی جبلتیں شعور انسانی یا انسانی حسِ دردوں کو کہاں سے کہاں لے جاتی ہیں بقول اصغر گونڈوی

مقامِ جبل کو پایا نہ علم و عرفاں نے  
میں پیغمبر ہوں نہ اندازہ فریبِ شہر

زندگی کے مرکزی اور اہم حقائق و مسائل غزل کے موضوع ہوتے ہیں ان  
 حقائق میں وارداتِ عشق کو اولیت حاصل ہے کیوں کہ انسانی تہذیب کے ارتقاء  
 میں جنسیت اور اس سے پیدا ہونے والی کیفیتوں کا بہت بڑا ہتھیار رہا ہے جنسیت  
 کے اندھے طوفان کو تو ازل بختا یعنی تہذیب جنسیت تاریخ کا بہت بڑا کارنامہ  
 رہا ہے۔ ہم محبوب سے محبت کر کے اور اس محبت کو رچا سوار کے اپنی زندگی کو رچا  
 اور سوار کرتے ہیں، حیات و کائنات سے محبت کرنا سیکھتے ہیں اور زندگی کی دھڑ  
 کو کند ہونے سے بچاتے ہیں، غزل میں جنسیت کی اہمیت کا احساس کراتی ہے  
 اور جنسیت جب داخلی و غیبی تحریکوں سے عشق بن جاتی ہے تو اس عشق کے لامحدود  
 امکانات کی طرف اس عشق کے ذریعے سے تعمیر انسانیت کی طرف غزل اشارہ کرتی ہے  
 عشق کا پہلا محرک محبوب کی شخصیت ہے پھر یہی عشق حیات و کائنات سے ایک ایسا  
 لگاؤ پیدا کرتا کہ جنسیت کے حدود سے گزر کر عشق ایک ہمہ گیر حقیقت بن جاتا ہے

عشق مجنوں نیست این کار من است  
 حسن لیلی عکس رخسار من است

مسلسل عشقیہ نظموں اور غزل کے عشقیہ اشعار بحبابِ خود ایک کائنات، ایک  
 مکمل اکائی ہوتے ہیں جن کی کیفیت خیالِ مضمون یا خارجی مواد کا کم سے کم سہارا  
 لے کر، کم سے کم الفاظ سے کام لے کر ہمیں خالص جذبات یا جذباتِ محض سے دوچار  
 کر دیتی ہے۔ ہر شعر کی کیفیت اپنی بیکرانی کا احساس کراتی ہے، ایسی محبتِ نظموں کے  
 عشقیہ اشعار سے پیدا نہیں ہو سکتی، ان میں داخلی و خلیت، اتنی انسانیت ایسی خوابانی  
 ایسی بیداری قلب اتنی معنویت، ایسی اکملیت، ایسا رنگارنگ ایسی سادگی و سیرکاری

سجودی و ہشیاری ہم نہیں پاتے جو غزل کے کامیاب عشقیہ اشعار میں ہم پاتے ہیں  
وہ شعریت و نشتریت و رمزیت جو غزل کے عشقیہ اشعار میں ہمیں ملتی ہیں، عشقیہ  
نظموں میں نہیں ملتیں بلند پایہ عشقیہ نظموں میں یہ تہ داری نہ ہوتے ہوئے بھی او  
بہت سی قدر اول کی قربانی ہوتی ہیں جو تہذیب انسانیت میں مدد دیتی ہیں  
تفصیلات و جزئیات کی سحر کاریاں بلند پایہ عشقیہ نظموں میں ہمیں ملتی ہیں، شاعرانہ  
استدلال کے کارنامے عشقیہ نظموں میں نظر آتے ہیں حسن بیان کی رنگارنگی ایک تخلیقی  
نظام یا ایک کامنات حسن و عشق کی یو قلمونی مختلف باہم متعلق خیالات کے رشتہ ہاتھ پہنا  
ان سب کا نظارہ یا احساس بلند پایہ عشقیہ نظموں میں ہوتا ہے اس کے برعکس  
غزل میں ایک نیکی یکسوئی ہوتی ہے جو خارجی اجزاء کی حدود شکنی کرتی ہوتی ہمیں  
ایک ناقابل بیان ماورائی عالم میں لے جاتی ہے (اور مباحی منازل پر اشعار غزل  
کا قیام نہیں ہوتا غزل کے کچھ اشعار کی یاد تازہ کیجئے۔

اتر غریب میں جب تک کہ جان باقی ہے نری وہی روش مستحان باقی ہے

(اثر دہلوی)

دلی اس کو ہر کارن حیا کا وہ کیا کہنت  
مرے گھر اس طرح آوے ہے جو اپنے میں آواز دے (دلی دکنی)

کھولی تھی آنکھ خواب عدم سے ترسے لے  
آخر کو جاگ جاگ کے ناچار سو گئے  
زمانے کے ہاتھوں سے چارا نہیں ہے  
زمانہ ہمارا ہتھارا نہیں ہے

۱ خواجہ میر درد دہلوی

۲ والد مرخوم عبودیت کو رکھ پوری

تمہیں سچ سچ بتاؤ کون تھا شیریں کے پیکر میں (آسی غازی پوری)  
 کہ مشتبہ خاک کی حسرت میں کوئی کوہ کن کیوں ہو  
 چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر (میر) منہ نظر آتے ہیں دیواروں کے نیچ  
 تو اور آرائشیں حرم کا کل میں اور اندیشہ اسے دور (غالب)  
 میں نے فانی ڈوبتے دیکھی ہے ہنس کائنات  
 جب مزاج یار کچھ برہم نظر آیا مجھے " (فانی)  
 ہماری طرف اب وہ کم دیکھتے ہیں وہ نظریں نہیں جن کو ہم دیکھتے ہیں  
 (داغ)

مان لیتا ہوں تیرے وعدے کو (جلیل مانکپوری)  
 بھول جاتا ہوں میں کہ تو ہے وہی  
 نسیم صبح سے مرچھایا جاتا ہوں وہ غنچہ ہوں (آتش)  
 وہ گل ہوں میں جسے شبیم بلاتے آسمانی ہے  
 وصل میں رنگ اڑ گیا میرا (میر) کیا جدائی کو منہ دکھاؤں گا  
 زخیم کی طرح زمانے میں تو کاٹ اپنی عمر (سودا)  
 منہ لے یارو لے پراٹھا ہو کہ ٹک درد کے ساتھ  
 گر ہی نہیں باغ عالم کی ہوا (نسیم لکھنوی)  
 شاخ گل اک روز جھونکا کھائیگی  
 میری نڈا سے درد پہ کوئی صدا نہیں (اصغر گوندوی)  
 بکھرا دے ہیں کچھ مہ وائیم جواب میں

(یگانہ)

زمانے کی ہوا بدلی نگاہ آشنا بدلی  
اٹھے محفل سے سب بیگانہ شمع سحر ہو کر

صبح تک رہ بھی نہ چھوڑی تو نے لے باد صبا (آہستی غازی پور)  
یادگار روٹن محفل تھی پروانے کی خاک

میرے تغیر حال پر مت جا اتفاقات ہیں زمانے کے (تیر)  
تجسس ہو تو مل جاتا ہے سب کچھ دارا مکاں میں (مائی جاسی)  
کوئی لمحہ خوشی کا آؤ ڈھونڈھیں عمر انساں میں

وصل ہوتا ہے جن کو دنیا میں (میرسن)  
یارب ایسے بھی لوگ ہوتے ہیں

ایوں زندگی گزار رہا ہوں ترے بغیر (جگر مراد آبادی)  
جیسے کوئی گناہ کتے جا رہا ہوں میں  
آمری آرزو تے دل میری بہار زندگی (ہزاراد لکھنوی)  
آکھ میں یہ نہ کہہ سکوں مجھ کو خدا نہ مل سکا

چل لے ہم دم درساں طرب کی چھیر بھی سس لیں (شاقب لکھنوی)  
اگر دل بیٹھ جائے گا تو اٹھ آئیں گے محفل سے  
کہتے کہ اب میں اپنی حقیقت کو کیا کہوں (غزنو لکھنوی)  
جو سانس لی وہ آپ کی تصویر ہو گئی

کھاتا تو ٹوٹے سب سے دیکھا یہ نہیں دیکھا ایک نے بھی (آرزو)  
کس کی آنکھ سے آنسو ٹپکا کس کا سہارا ٹوٹ گیا

دکھانا پڑے نکالے زخمِ دل اگر تیرا اس کا خطا ہو گیا (حالی)

اے عشق کی کستاخی کیا تو نے کہا اُن سے (صبرِ موہانی)

جس پر انہیں غصہ ہے انکار بھی حیرت بھی

بہاریں ہم کو بھولیں یا دانا ہے کہ گاش میں (ثاقب لکھنوی)

گریباں چاک کرنے کا بھی اک ہنگام آیا تھا

مار ڈالے گا یہ جمال مجھے (نجدِ دلہوی)

آئینہ بھینک کر سب بھال مجھے

دراغِ فراقِ محبتِ شب کی بلی ہوئی (غالب)

اک شمع رہ گئی تھی سودہ بھی خوش ہو

چار چھوٹے جب چلے ٹھنڈے چمن یاد آ گیا (امیر مینائی)

سرد آہیں جب کسی نے کہیں وطن یاد آ گیا

گنتی تھی کہہ کے کہ لاتی ہوں زلفِ یار کی بو (جلال)

پھری تو بادِ صبا کا داغ بھی نہ ملا

جو بھی شے ہے ہم تن راز ہوئی جاتی ہو (جوشِ ملیح آبادی)

زندگی دور کی آواز ہوتی جاتی ہو

خدا جانے یہ کیسی رہ گزر رہے کس کی تربیت ہے (نامعلوم)

وہ جب گزرتے ادھر سے گریڑتے کچھ پھول اُس سے

کیفیتِ چشمِ اُس کی مجھے یاد ہے سودا

ساغر کو مرے ہاتھ سے اپنا کہ پلا میں



ازدگی یوں بھی گزر رہی جاتی (غالب)  
ایکوں ترارہ گزریا دایا

مرا پیام صبا کہیو میرے یوسف سے (آتش)

نکل چلی ہے بہت پیرہن سے بُو تیری

ہم طور عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن (میر)

سینے میں کوئی جیسے دل کو ملا کرے ہے

باغباں ببل کشتہ کو کفن کیا دیتا (صبا)

بیرہن گل کا نہ یدلا کبھی میلہ ہو کر

ساری دنیا یہ بھتی ہے کہ سودا کی ہے (مولانا محمد علی جوہر)

اب مرا ہوش میں آناتری رسوائی ہو

یہ شباب کے ضائع ہو میں دل سے سُن رہا ہوں (ثاقب لکھنوی)

اگر اوز کوئی کہتا تو نہ اعتبار ہوتا

جنوں پسند بھی کیا چھاؤں ہے ببولوں کی (ناسخ)

عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

رنگ گل و بوٹے گل ہوتے ہیں ہوا و نو (میر)

کیا قافلہ جاتا ہے تو بھی جو پلا چاہے

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا بات پہنچی تری جوانی تک (فانی)

دلف میں کھنس کے فصول اب ہے یہ وحشت کیسی (فسوں)

سانپ چب کاٹ چکا سیکھنے جنتر بیٹھے

ایجادہ رہنے دی تھی زمین ل کی اس لئے . (عشق)

امید تھی کہ آپ یہاں گھر بنائیں گے

ٹہری احتیاط طلب ہے یہ جو شراب سا غر دل میں ہے (شاہ یزنگ)

جو چھلک گئی تو چھلک گئی جو بھری رہی تو بھری رہی

وہ تری گئی کی قیامتیں کہ بعد سے مرنے نکل گئے

وہ مری جیسے نیاز تھی کہ وہیں مری کی دھری ہی

اے دل مدعا طلب وقت سوال بھی تو ہو (شاد عظیم آبادی)

مجھ کو بھی نام یاد ہے اپنے گدا نواز کا

خراب مٹی نہ ہو کسی کی کوئی نہ مرد و دستاں ہو (آتش)

جدا ہوا شاخ سے جو پتا غبار خاطر ہوا چمن کا

سوڈا جو تیرا حال ہے اتنا تو نہیں وہ

کیا جانتے تو نے اُسے کس آن میں دیکھا (سوڈا)

جھپٹیں دیکھ لیاں کج ادائیاں دیکھیں (میر)

ہو گئی شہر شہر رسوائی (میر)

اے مری تو بھلی آئی

ان اشعار سے ہر باذوق آدمی کو اس کا پورا پورا اندازہ ہو جائیگا کہ جتنی

تاثر اور جس عنوان کی تاثیر جیسا سوڑ و گداز جو دور رس یا رسائی جیسی کیفیت و

محویت ان اشعار میں ہے وہ بلند عشقیہ نظموں کے اشعار میں نہیں ملے گی گو ابھی

نظموں کے اشعار میں بھی فن و زندگی کی بہت قیمتی قدیں ملتی ہیں جن سے ہمارے

وعدان کی تشفی ہوتی ہے اور ہماری تہذیب کو جلا ملتی ہے (غزل کا واقعی اچھا شعر،  
 شعرا شعر ہوتا ہے ایسے شعر میں شعریت کی انتہا یا آخری تہیں یہیں ملتی ہیں۔ ہمارے  
 وعدان و احساس جمال کے سب سے قیمتی وقفے ایسے اشعار میں دوام حاصل کر لیتے ہیں  
 انہما بیت ایسے اشعار میں اپنے آپ کو پانی ہوئی نظر آتی ہے۔ تہذیب ان اشعار کے آئینے  
 میں اپنی صحیح تصویر دیکھ لیتی ہے۔ ہم ان اشعار میں اپنے آپ کو چھو لیتے ہیں خواہ اس حد  
 اپنی روح سے ایسے اشعار میں دوچار ہوتے ہیں مگر اپنی الوہیت کا احساس کرتا  
 ہے اور جہان گزران اپنی ابدیت کا خواب اور تعبیر خواب دیکھ لیتا ہے، زندگی پر  
 زندگی کی نئی چوٹیں پڑنے لگتی ہیں نقش و نگار عالم خطوط تقدیس معلوم ہونے لگتے  
 ہیں، حبت کا بیاہ کرۂ ارض سے ہوتا ہوا ہم دیکھتے ہیں، زندگی کی دیوی اپنے  
 سوہنہ دروں کے گرد بھاگتا ہوا کھڑے کاٹتی ہے، کائنات اپنے داخلی ترین محور پر  
 رقص کرتی ہوئی نظر آتی ہے وجود فی نعم معنی وجود بن جاتا ہے۔ جمال بنی واجب  
 الوجودی کو ہم سے منوالیتا ہے ہم موجودات عالم کے انسوؤں میں نہا اٹھتے ہیں  
 جن کی طہارت موج کوثر کو نصیب نہیں اور جن کی حیات آدری آب جواں میں کھنکھاتی  
 پائی جاتی۔))

جنسیت اور جنسی جبلتیں خیر و شر کی آماجگاہ ہیں اس تخلیقی قوت کے لئے  
 اہم ویزاں کی مسلسل جنگ جاری رہتی ہے۔ جنسیت کی مادی بنیاد لمبیات  
 میں پنہاں ہے، پھر لمبیات سے ابھر کر جنسیت تصور جمال اور جذبہ عشق بنتا ہے پھر  
 یہ تصور اور یہ جذبہ عاشق کی شخصیت میں جاری و ساری ہو جاتا ہے، عاشق و  
 معشوق کے باہمی ارتباط و اختلاط کے بے شمار رشتہ ہائے پنہاں کردار حسن و عشق

ہزار پہلو تصور جمال و جذبہ عشق سے پیدا شدہ ہزار ہا کوائف و نکات بہت سی نفسانی حالتیں رونما ہوتی ہیں اور ان کے جمال کا احساس ہوتا ہے۔

عملی طور پر جنسی زندگی یعنی بوس و کنار و مباشرت کے موقعے زیادہ سے زیادہ کسی کی زندگی میں کچھ سات ہزار بار آ سکتے ہیں زندگی بھر میں ایک ہزار گھنٹے یعنی چالیس ہجاس دن میں جتنے لمحے ہوتے ہیں وہ زندگی بھر کے بوس و کنار و مباشرت کے لئے کافی ہیں لیکن جذبہ عشق و تصور جمال ہی نہیں کہ زندگی بھر کے معاملے ہوں۔ بلکہ روح ارتقا اور تاج تہذیب کے فیصلہ (Conscience) کا حکم رکھتے ہیں یہ جذبات اور تصور موت پر فحش پانے کی ضمانت اور خلافت کائنات کا منصب نامہ اپنے ہاتھوں میں لئے ہوئے ہیں، غزل کے ان اشعار کے علاوہ جو محبوب کے جسمانی حسن یا اداؤں کی مصوری کرتے وہ اشعار جو عاشق و محشوق کے باہمی تعلقات کی مصوری یا ترجمانی کرتے حقیقت میں تمام انسانوں کے باہمی تعلقات کی مصوری و ترجمانی ہوتے ہیں۔

محبوب کی شخصیت قرآن تعلقات کا محض نقطہ آغاز (Starting point) ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ عاشق و محشوق کے باہمی تعلقات کی ترجمانی جن اشعار میں ہوتی ہو وہ ہر ایسے موقع و محل پر عاید ہو جاتے ہیں جہاں طرفین کے درمیان وہی صورت حال پیدا ہو گئی ہو جو اس شعری شاہنشاہ تزلزل ہی ہمراہی راز ہے اشعار غزل کی ہمہ گیری و آفاقیت کی تصویر جمال جذبہ عشق جمال انسانیت اور انسان دوستی کے تصور و جذبے میں منتقل ہو جاتے ہیں اور پھر جمال کائنات اور عشق کائنات کا تصور و جذبہ بن بناتے ہیں، پھر اشعار غزل حیات و کائنات کے تمام موضوعات پر تمام پہلوؤں پر محیط ہو جاتے ہیں، براہ راست یا بالواسطہ خلافت

فلسفہ دیگر علوم تہذیب انسانی کے مسائل یعنی زندگی سے متعلق تمام مرکزی و ہمہ گیر اصول و خیالات غزل کے دائرے میں آجاتے ہیں بشرطیکہ شاعر ان میں سوز و گداز، ابراہ راست داخلی حس، وجد و فزونی، کیف انگیزی، محویت، ہمنو بہت، احساسِ جمال اور کھینچنے انسانی کالچر، ایسا ردِ عمل لاسکے جو بیک وقت ارتقائے تہذیب و انسانی حیثیت کی دیں، ہو غزل کے لئے کوئی موضوع یا مضمون مقرر ممنوع نہیں ہے البتہ ہر شاعر غزل کے لئے مقرر ممنوع ہے یعنی جنسی محبت کے علاوہ دوسرے موضوعات بھی غزل کے اشعار میں لائے جاسکتے ہیں بشرط کہ شاعر کے سوز و دروں کی آواز انہیں پختہ کر چکی ہو اور حیات و کائنات کے اجمالی احساس و تصور کا لب لچہ ہم ایسے اشعار کو عطا کر سکیں جن اشعار میں ہنگامیت تصور کی عصمت، عقیدہ زدگی، سطحیت، خشکی یا نیرستا، دلائل کا گورکھ دھندا۔ کوئی ”ازم (ism)“ کٹر فکریات، سوز و دل نہ شریعت، کسی مخصوص و محدود یا وقتی پروگرام یا منصوبے کی تکمیل کے لئے پیغام عمل“ ملی تصادمات لغزہ بازی، نیم پختہ یا نیم پرستہ جذبات، پارٹی بازی، شور و شغف، نما خطابت یا صحافت، احساسِ برتری یا رعونت یا اینٹھ یا تقویٰ فروشی (Self righteousness) شعر کی چغلی کھا رہی ہوں وہ شعر غزل سے خارج ہے، غزل بخل و عطف یا کوئی سرکہ و مناظرہ نہیں ہے، غزل کے اشعار ریاضتِ بہنہاں، انتہائی تخلیقِ کرب و تخلیقِ نشاط، انتہائی محویت و سپردگی (wise passionness) پختہ و جذبات کے انتہائی خلوص، پاکیزہ ترین جذبات پرستاری، انتہائی شرافت نفس، ابراہ تریبیت شعور کی دین ہوتے ہیں۔)

( غزل نے براہ راست باتیں کہنے کے علاوہ کچھ (Symbol) سے بھی

کام لیا ہے کچھ رواںاتوں اور کلیوں بھی وضع کر لیا ہے۔ سہائی بیخانہ یا خمریات کے دوسرے لوازمات، جنوں، زندان، زنجیر، بہار و طراں، بلبل آستیاں، حبیبِ قفس، کاروانِ منزل، دشتِ جہنم، بھقتل، زلفِ دلخ، درحانات، کوئے جاناں، محفلِ انجمن یا ہزم، شمع و پروانہ، گردشِ دوراں، فسانہ طور، لیلیٰ و مجنوں، شیریں و فرادہ، یوسف زلیخا، کعبہ و تنخانہ، کفر و ایمان، واعظ، شیخ، زاہد، رند، عشق، ہوشِ مستی، حشر و قیامتِ جنت، ایسے تمام الفاظِ زندگی کے سیکڑوں اہم و مرکزی و معنی خیز پہلوؤں کی طرف اشارہ کرنے کے لئے علامہ کا کام دیتے ہیں، اشعار میں ہمہ گیری (Uninvolvement) ان علامہ کے درجہ پیدا ہو جاتی ہے البتہ ان علامہ کے خلاقانہ استعمال کی توفیق معنوی شاعر کو نہیں ہوتی۔

﴿غزل کی غرض و غایت یہ ہے کہ پہلے غزلوں کے ہزار ہا اشعار کے ذریعے سے ہماری ”تہذیبِ جنسیت“ ہو ہماری شہوانی زندگی اور اس کی ترغیبوں اور تحریکوں میں بہیمیت باقی نہ رہے، ان میں لطافت، نرمی، سوز و ساز، رچاؤ، پاکیزگی، نہہ در نہہ کیفیتیں پیدا ہو جائیں اور گوشت پوست کے تعافضے نفیاتی خواہشوں کی تکمیل یا ”میرچی چاہتا ہے کیا کیا کچھ“ والے تعافضوں کی تکمیل، جنسی بھوک کی تشفی کے ساتھ ساتھ تصورِ جمال اور جذبہٴ عشق سے بہاری فحشیتوں کو غزل کی شاعری مالا مال کرے۔ پھر جذبہٴ عشق و تصورِ جمالِ عشق کائنات و حسن کائنات کی دولت سے ہمیں مالا مال کرے، ہماری کھلی تہذیب کرے — غزل کا ہر اچھا شعر ایک مکمل وجدانیاتی اکائی ہوتا ہے اور ہر ایسی اکائی بیکراں

اور لامحدود ہوتی ہے، زندگی کے ایک غیبی نظام کی جبروتی ہے۔ غزل کے ہشکار کی گہرائی یا ان کا وزن یا ان کی اہمیت علم و فلسفہ اور سائنس کے دلائل نتائج یاد ریا فتوں یا اصولوں کی گہرائی وزن یا اہمیت سے زیادہ گہری با وزن اور اہم ہوتی ہے، شاعری فلسفے سے زیادہ با اخلاق ہوتی ہے۔ اہم سے اہم عمل سے شاعری زیادہ اہم اور با معنی چیز ہے۔

خود اشعار غزل میں وہ اشعار زیادہ گہرے اور با معنی ہوتے ہیں جن میں منطق فلسفہ، علم اور استدلال وغیرہ کم ہوں اور وجدان محض یا خالص کیفیت زیادہ ہو مثلاً:-

ہے پرے سرحد اور اک سے اپنا مسجود (غالب)  
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آلبا بس مجا ز میں  
کہ ہزاروں سجدے تڑپ ہے میں کی حسین نیاز (اقبال)

سہتی کے مست فریب میں آجا ہوا ست (غالب)

عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

بے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود (غالب)

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

ہے آدمی بذات خود اک محشر خیال

ہم انجن سمجھتے ہیں حلاوت ہی کیوں نہ ہو

یہ اشعار بہت بلند و مستند ہیں، یہ فکریات عالیہ کی مثالیں۔ لیکن

ہم ان میں اتنی گہرائی، اتنی معنویت نہیں محسوس کرتے ہیں جتنی ان اشعار میں :-

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی (غالب)  
اب ہماری خبر نہیں آتی

اب تو جاتے ہیں تہلکے سے تیرے (میر)  
پھر ملیں گے اگر خدا لایا

الہی کیسے ہوتے ہیں تجھیں ہے بندگی خواہش (میر)  
میں تو شرم دامنگیر ہوتی ہے خدا ہوتے

باد و فائل کو ہم قیاس کیا فرق نکلا بہت جو پاس کیا (میر)

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام (میر)  
آفاق کی اس کارگاہ شیشہ گری کا

یہی جانا کہ کچھ جانا مانے (میر)  
سو بھی اک عمر میں ہو معلوم

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ (میر)

افسوس تم کو میر سے محبت نہیں رہی  
عالم کی سیر میر کی محبت میں ہو گئی (میر)

قسمت سے مجھ کو آج یہ بے دست پالا

نامرادانہ زبانت کرنا تھا میر کا تو یاد ہے ہم کو (قمبر)

امرے سلیقے سے میری سمجھی محبت میں (میر)

تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا



اس کی محفل سے جو ہم ہو کے ہتنگ آتے ہیں (میر حسن)  
 اپنے ہی آپ سے کرتے ہوئے جنگ آتے ہیں  
 دل چاہتا ہے بزم طرب میں انہیں مگر (حالی)  
 وہ انجمن میں آئے تو پھر انجمن کہاں  
 دل پھر طواف کوئے ملائمت کو جاتے ہے  
 پندار کا مصنم کدہ ویراں کئے ہوئے (غالب)

یا وہ بچا سول شاعر بھی غالب و اقبال کے ان بلند پایہ شعرا سے زیادہ  
 گہرے، پُر تاثیر و بمعنی ہیں جنہیں میں پہلے نقل کر چکا ہوں کیوں کہ ان میں  
 استدلال، خیال، منطقی انداز بیان، خارجی فن کاری یا صناعی بالواسطہ کیفیت  
 آفرینی قریب قریب معدوم ہیں غزل کے اشعار میں عظمت آتی ہے کھٹکھٹپن  
 سے ”معمولی“ جذبات و واردات کی الوہیت کے احساس سے کیفیت کے آلائش  
 خیال و استدلال سے پاک ہونے سے یعنی کیفیت محض ہونے سے لہجہ میں انسانیت  
 کی تھر تھراہٹ سے ”کم سے کم“ کے ”زیادہ سے زیادہ“ بن جانے اور محدود کے  
 لامحدود ہونے کے احساس سے (غزل کے وہ اشعار جن میں غزل کی حقیقی رُوح  
 کار فرما ہے یہیں تہذیب کا یہ سب سے بڑا پیغام دیتے ہیں کہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے  
 بے نام بھولے ہوئے واردات یا ایسے واردات جو بظاہر علم و عمل یا تعمیر تاریخ میں نمایاں  
 کیا نیم نمایاں حصہ بھی نہیں لیتیں لیکن جو تہذیب کی جان و ایمان ہیں میں نے یہ  
 بار بار محسوس کیا ہے کہ جو محصوریت و خلوص جو خالص انسانیت غزل کے بہترین  
 اشعار میں ہم پاتے ہیں وہ نظموں کے بہترین اشعار میں کم یا ب ہیں علم میں خیال

عمل میں بلند سے بلند اور شکل سے مشکل فکر میں یا فلسفہ میں وہ گہرائی نہیں ہوتی  
 ذرہ معنویت جو پچھے ہوتے جذبات یا کیفیت خالص میں ہوتی اور حالات کو یہ جذبہ  
 کیفیت کسی علمی مسئلہ کا حل یا جواب نہیں دیتے وہ دلیلوں سے کوئی بات "ثابت"  
 نہیں کرتے صرف خالص انسانی رد ہائے عمل ہوتے ہیں۔ گہرائی عقلی، گہرائی  
 (Intellectual) یا حیرت نہیں ہے بلکہ ایک جہلی، وجدانی یا براہ راست اور  
 واسطہ درک میں گہرائی و معنویت مضمحل ہوتی ہیں اور ان کے اشعار کی خاص  
 صفت ارتکاز ہے جہاں تک کیفیت و وجدان کے سو فی صدی خالص یا کیف  
 محض یا وجدان محض ہونے کے تعلق یا ذہنی معانی کی اصل سے پاک و آزاد یا  
 سراسر ہونے کا سوال ہے غزل کے بڑے سے بڑے شاعر یا شعر کو اس میں سو  
 فی صدی کامیابی نہیں ہوتی عقل و خیال کیفیت کی ضد ہیں لیکن الفاظ شعر  
 عقل و خیال کی گرفت یا گراں باری سے سو فی صدی آزادی حاصل نہیں کر سکتے۔  
 اچھے سے اچھا شعر قریب قریب شعر ہوتا ہے یا شہرت کی طرف اشارہ کر کے رہ  
 جاتا ہے یہی کیا کم ہے

بہت آہستہ اٹھتی ہے نگاہ شاعر فطرت

رخ ہستی سے پادری نگر سر کا ہی جاتی ہے

وہ عالم ہوتا ہے مجھ پر جب فکر غزل میں کرتا ہے  
 خود اپنے خیالوں کو ہمد میں ہاتھ لگاتے ڈرتا ہے

یہ میری نولے نیم شبی اشک انجم میں بنائی ہوتی  
 اڑ جاتی ہیں نیندیں صدیوں کی کیا جانے ہیں کیا ہوتا ہے

جہاں تک آئینۃ الفاظ یا ساغر الفاظ کا تعلق ہے حقیقی غزل کے اشعار کا حسن شعریت اور بارہ کیفیت آئینہ گداز و جام گداز ثابت ہوتے ہیں الفاظ اشعار سوز شعریت میں پگھلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

﴿ شعریت اپنی انتہائی منزلیں کامیاب اشعار غزل میں طے کرتی ہوئی نظر آتی ہے، چھوٹی باتیں اپنی عظمت معمولی حالتیں اپنی فسوں کاری آتی جانی چیزیں اپنی ابدیت کا اعلان کرتی ہیں۔ یہ ہے اشعار غزل کی ماہیت، اصابت و نوعیت اشعار غزل میں انسانیت کو اپنا ہوش آجاتا۔

حاصل حسن و عشق بس ہے یہی آدمی آدمی کو پہچانے  
اور یہی حاصل غزل بھی ہے۔ ﴾

غزل کے اشعار میں بسا اوقات ایک لفظ یا دو تین لفظوں کا ٹکڑا جادو کا حکم رکھتا ہے پہل متنع کے کئی مدارج ایک معمولی لفظ یا ٹکڑے سے ہو جاتے ہیں یہ الفاظ بہت کھینچ، بہت ٹسک، بذات خود بہت معمولی و کم حیثیت بلکہ کبھی کبھی اپنا مکمل مفہوم رکھنے والے پورے لفظ بھی نہیں ہوتے ہیں۔ کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ  
کیا جانتے تُو اسے کس آن میں دیکھا  
لفظ ”اتنا“ معنویت، شعریت، کیفیت و فشریت کی شدت سے تھر تھرا رہا  
نہیں ہے چاہ بھلی اتنی بھی دعا کر میر  
کہ اب جو دیکھوں اسے میں بہت نہ پیا راتے

بھی حال " اتنی بھی " اور بہت " کا ہے۔  
جگر کا شعر ہے :-

زمانہ دوسری کروٹ بدلنے والا تھا

مریض دردِ محبت نے جان ہی دیدی

لفظ " ہی " کی قوت کا اندازہ کیجئے۔

جن جن کو تقایہ عشق کا آزار مر گئے

اکثر ہمارے ساتھ کسے بیمار مر گئے

" ہمارے ساتھ کسے بیمار " اور اسی دوسرے مصرعہ میں " مر گئے " کے خفیف  
موتی نتوج پر غور کریں۔

مر جاتے جو اس گل بن سارا یہ خلل جاتا

نکلا ہی نہ دم ورنہ کاشا سا نکل جاتا

لفظ " ہی " کی سحر آفرینی دیکھیے :-

ہے جس کی تلاش لے دل وہ ذات نہیں ہوتی

ہر لڑکے پتلے میں ہر بات نہیں ہوتی

" ہر بات نہیں ہوتی " کی اشارت و مستویت کیوں کر بیان ہو

زندگانی کی حقیقت سے نہیں ہم واقف

موت کا نام جو لیتے ہیں تو مر جاتے ہیں

" تو مر جاتے ہیں " پس کیا کیا کہہ دیا گیا ہے۔

ایکہ ہال ہیں جو ہیں سرگردن کو ہال ایک وہ ہال ہیں جو تابہ کر جاتے ہیں

”جائے ہیں“ کی روایف میں ایک نیا رسعانی پہنا کر دیا گیا ہے۔

پہلو میں لگا رہا تھا میں جام

اس وقت تو بادشاہ کیا ہیں

”اس وقت تو“ اس ٹکڑے میں کتنی ڈراما کی کیفیت ہے۔

بے وفا کچھ نہیں تیری تعقیصیر مجھ کو میری وفا ہی رہی نہیں  
”ہی“ کا ٹکڑا پھر دیکھتے

میں ہجر میں مرنے کے قریں ہو ہی چکا تھا

تم وقت پر آ پہنچے نہیں ہو ہی چکا تھا

”نہیں ہو ہی چکا تھا“ میں کوئی لفظ لغوی حیثیت سے بذات خود کوئی وزن نہیں رکھتا۔ لیکن نرمی بیان و قوت بیان اس ٹکڑے کی آپ اپنی مثال ہیں۔

ایسے الفاظ جیسے ہی۔ بھی۔ تو۔ سو۔ اکتھے لے دیدہ گریاں نہ ہوا تھا سو

ہوا کیا۔ کون، کب، کہاں، جہاں، سا، سی، بات، چیز، تم، لوگ، جو

لغوی لحاظ سے بے بضاعت ہیں، ان میں ایک کائنات معانی غزل کے اشعار میں

آتے ہیں ”کم سے کم“ ”زیادہ سے زیادہ“ ہو جاتا ہے۔ ہو میو پیٹی میں جس طرح

(Dilution) (تخفیف) سے زور اور شدت پیدا ہوتی ہے اسی قسم کا عمل ایسے

الفاظ کا اشعار غزل میں ہوتا ہے۔ نرم ترین شعلے کا زخم، زخم شمشیر سے زیادہ

کاری ہوتا ہے بقول قدماے یونان کے جزو کل سے عظیم تر ہے The part

is greater than the whole (دوسرے اصناف سخن میں صرف ایک

لفظ یا ایک معمولی ٹکڑے سے اتنی معنویت پیدا کرنا مشکل ہے بقول تراکی شوق

کا ایک شعر یاد آتا ہے۔

پیشے کو دواں کیا دواں تو دریا کو رواں کیا رواں تو

دو لڑاں مصرعوں میں ردیف یعنی لفظ ”ہے“ بہت پیغ ہے، غزل اور دوسرے اصناف سخن میں فرق و مغایرت ہوتے ہوئے بھی ایک مماثلت و مطابقت ہے۔ اسی سے نغموں میں بھی کبھی کبھار صرف ایک لفظ کا جادو کارگر ہو جاتا ہے۔ اہل لکھنؤ نے نیز داسؔ اور ان کے مقلدوں نے بسا اوقات ہماری بول چال کے ان ٹکڑوں کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ شعر میں ایک خارجی بذلہ بیخی، ایک خارجی ٹھٹھول تو پیدا ہو گیا لیکن سنجیدہ معنویت نہیں پیدا ہوئی، انتہائی چابک دستی کے ساتھ بھی روزمرہ کے ٹکڑوں کا سطحی استعمال استادی ہو تو ہو غزل کی شاعری نہیں ہے۔

(( غزل ایک نغمہ (Lyric) ضرور ہے لیکن کامیاب ترین غزل میں نغمہ کی بجائے ہم قسمت النغمہ (Melodramatic) کی کیفیت پائیں گے۔ یعنی اپنی غنائیت میں ستفیف کیے غزل اس میں خاموشیوں کو پاسکو ہٹا سے سرمدی کو مودیتی ہے۔ صرف سبک سے سبک اور کم سے کم الفاظ ہی سے کام لے کر نہیں صرف چھوٹی سے چھوٹی بحر ہی استعمال کر کے نہیں بلکہ شدت جذبات اور انتہائی بے قراری کو بھی غنہ اور سکون دے کر ان کی مقدار میں فراوان آفریں نثار داتا۔ تخفیف کر کے غنا کو قوت الغنا بنا کر نزل اپنے آپ کو وہ میکہ الیٰ علما کرتی۔ بے ہوا کے کہاں نے کہاں پہنچا دیتی اور کیا سے کیا بنا دیتی ہے۔ یہ ہے غزل کی تکنیکی حدیث، یہ ہے نزل کی خود تخفیفی، یہ ہے غزل کی وہ کوشش فنا جو اسے بقا سے دوام عطا کرتی ہے جو اس کی انہیوں کو مثبتوں میں بدل دیتی ہے۔

اور جو غزل کی اکاپٹوں پر بے شمار صفیں لگا دیتی ہے یا یوں کہیے کہ غزلِ جدا کے حساب کتاب میں معنی صفر و فلسفہ صفر کو بروئے کار لاتی ہے۔ کمی کو زیادتی یا افراط بنا نا غزل کا معجزہ ہے۔

تکھے اہل دل کی خبر نہیں کہ بھرے خزانے لٹائے۔

یہ گدا گراں دیا رِغْمِ یہ قلندر اِن تھی کدو

دہر میں فخر و کوی جاوداں مضمون کہاں

میں جسے چھوٹا گیا وہ بیکراں ہوتا گیا

ایک غزل کے اشعار میں یعنی غزل کے اجزائے ترکیبی یہ عناصر ترکیبی میں باہمی ربط و تعلق کیا ہوتا ہے ؟ مفرداتِ غزل میں کوئی ترکیب پہناں عمل پیرا ہوتی ہے یا نہیں ؟ اشعارِ غزل کی اکائیوں میں کسی بڑی اکائی یا ایک مقدارِ سالم کو بروئے کار لاتے ہیں نہیں ، مختلف عنوانات و موضوعات کے ہم قافیہ و ہم ردیف اشعار میں اگر کوئی انفسیاتی یا شعوری رشتہ ہے تو وہ کس قسم کا رشتہ ہے ، اشعارِ غزل میں کوئی نظام خیال ہوتا ہے یا نہیں ۔

اب سے تقریباً نصف صدی پہلے یہ سوال اٹھا یا گیا اس وقت ہمارا تنقیدی شعور اس رنگِ تغزل سے بجا طور پر تھا جس میں داغیت اور وجہِ افرینی کم تھی ، اور ”مضمون آفرینی“ کی جس میں بھرا رہی ، غزلوں میں ”مضامین“ باختمک و بے کیف خارجی جزئیات کی بھرا رہی تھی اور غزل کا مرکزی سوز و سنا نزدیک قریب ختم ہو چکا تھا ، ناتج کے زمانے سے قریب قریب سو برس تک اشعارِ زلی میں بھر ، قافیہ ، وردیف کا رشتہ ایک زبردستی کا رشتہ ایک اوپری سببندہ

بن کر رہ گیا تھا، غزل بجائے ایک منظم ہزم کے ایک بھیڑی بن کر رہ گئی تھی۔ ہماری  
تقدیر جو اس صدی کے شہرہ مات یا آخری صدی کے اواخر میں نئی نئی پیدا ہوئی  
تھی کبھی کبھی سرے سے صنفِ غزل ہی سے اظہارِ ہیراری کر بیٹھتی تھی، اس تنقیدی  
بیداری پر انگریزی فنلیوں کی سہیت کا بھی اثر تھا۔ لیکن اب جب کہ نصف  
صدی سے غزل کی نشاۃ ثانیہ ہمارے درمیان جاری ہے ہم غزل کے متعلق  
زیادہ بچی بچی رائے قائم کر سکتے ہیں، آج ہمارا تنقیدی شعور غزل آشنا ہو چکا ہے  
یات یہ ہے کہ غزل کے مختلف اشعار میں کسی ربطِ ظاہر و باطن کا سوال  
ماہیتِ غزل و سہیتِ غزل کے باہمی رشتوں کا سوال ہے، غزل کی ماہیت  
ہی میں غزل کے تہولی و سہیت کے بہت سے امکانات یعنی غزل کے تمام داخلی  
و خارجی امکانات پنہاں ہیں۔ شرط صرف اتنی ہے کہ ہمارا مزاج۔ مزاجِ غزل  
سے ہم آہنگ ہو، یہ شرط بڑے بڑوں سے پوری نہیں ہو سکی ہے، انیس کے  
مرتبہ کا شاعر مزاجِ غزل سے بے گانہ تھا۔ جہاں تک خود غزل کہنے کا تعلق  
ہے آزاد و سبکی! جن میں ایک نے اردو غزل اور دوسرے نے فارسی غزل کی  
تاریخ لکھ کر خوب خوب داد سخن دی ہے، کی طبیعتیں بھی ناسخ اور بد رسہ ناسخ  
کے شعراء کی طبیعتیں ہی مزاجِ غزل سے ہم آہنگ نہیں تھیں۔ جہاں تک غزلوں  
سے متاثر ہونے کا سوال ہے پریم چند ایسا ادیب اور دوسرے بڑے بڑے  
مصاوتی ادیب عموماً کورسے رہے ہیں، غزل کا کلچر سب کے پلے نہیں پڑا، چنانچہ  
غزل کے مزاج سے عوام و خواص دونوں میں انہیں لوگوں کے مزاجِ مال میل تھا  
ہیں جن کی فطرتوں میں غزل شناسی کے جوہر یا امکانات ہوتے ہیں۔



ہاں تو اشعار غزل میں ربط باہمی یا کوئی نظام ہوتا ہے تو اس کی نوعیت کیا ہے؟ غزل ایک بنیادی مذاق زندگی کی پیداوار ہے، غزل کے اشعار معاملاتِ حسن و عشق پر زیادہ تر مشتمل رہے ہیں۔ پھر حیات و کائنات کے بے شمار پہلوؤں سے غزل کے علایم، روایات و کلیات و سمیات میں کچھ مرکزی حقائق کو آنت یا وارث منتخب کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ اشعار غزل کا ایک مجموعی اثر (Cumulative effect) ہم پر پڑتا ہے اور اس طرح ہمارے وجدان میں ایک داخلی نظام رونما ہوتا ہے۔ اشعار غزل میں منطقی تسلسل یا عقلی تسلسل نہیں ہوتا بلکہ ایک وجدانی ہم آہنگی ہوتی ہے، ایک خاص مرکزی وجدانی رد عمل عاشق و معشوق کے تعلقات انسانی سے انسان کے تعلقات، انسان کا اپنے آپ سے تعلقات، انسان کے زندگی سے رشتے کائنات سے ہم آہنگی اور نہیں رشتے، زندگی کے ہم دکھ درد، زندگی کی خوشیاں۔ دنیا سے مانوسیت اور شعور و وجدان کا تعلق سے پیدا ہونے والے استعجاب، مناظر فطرت کے علایمی و اشاریاتی معنی خیزیں زندگی سے وہ خواب اور وہ تصویر جن کے بغیر زندگی، زندگی نہیں رہتی، وہ کچھ ہو سکتا یا وہ کچھ ہو سکتے کی تمنا ہو علم، فلسفہ، مذہب و اخلاق، عمل دنیاوی کامیابیاں جاہ و ثروت، شہرت و عزت میں سے کوئی چیز یا یہ سب چیزیں مل کر کسی کو نہیں بے شکستیں، وجود کے براہ راست خود ہزار ہا اقدار کے حامل ہونے کا احساس وہاں کائنات کے (World feeling) پیدا کرنا جس کے بغیر ہم اس آفاق کے حقیقی باشندے یا شہری بن ہی نہیں سکتے۔ وہ سوز و ساز وجود میں کے بغیر زندگی جذب ہو کے بھی ویران رہ جاتا ہے، اجماع زندگی کے ساتھ ساتھ۔

ترجمانی اور تنقید بشو روزنگی کو لطیف بنانے کا عمل، زندگی کو کیف آد اور  
 طمانیت بخش بنانے کا اہم ترین تعمیری و تخلیقی کام، معمولی سے معمولی وار و انس و  
 مناظر کی معنی خیزی کا احساس کرانا و جذبان کی پرورش و تربیت اور نشو و نما ہماری  
 بھری ہوئی شخصیتوں کو اندر سے سالم بنانے کا عمل، تمدن میں داخلیت و محبت  
 پیدا کرنے کا عمل، کائنات و حیات کو انسانیت کے مزین کرنے کا اہتمام غزلان  
 نام اہم ترین اغراض کی تکمیل و تدوین اپنے مخصوص طریقہ عمل اپنی مخصوص  
 تکنیک سے انجام دیتی ہے۔ بظاہر منشاء و خیالات و موضوعات کو اشعار غزل میں  
 منسلک کر کے یا پروکے ایک نظام و جہان کو مختلف طریقوں سے جلوہ گر کرنا یہ کام  
 ہے، غزلوں کا، اشعار غزل کا ایک بحر میں ہونا ہم قافیہ و ہم ردیف ہونا اس عالم  
 و کیفیت کو پیدا کرنا غزل کا مقصد ہے قافیہ و ردیف زبردستی کی چیزیں، فروعانی  
 عناصر نہیں ہیں بلکہ صوبتی ہم آہنگی کے ذریعہ معنوی ہم آہنگی کی جھلک پیدا کرنے کے  
 آئے ہیں، یہ ہے غزل کی ماہیت و حیثیت اور ان کے ربط باہمی کی داستان، یہ کام  
 بڑی احتیاط کا ہے، ذرا ناظر جو کی ذرا ہاتھ چو کے کہ کار و بار غزل میں گڑبڑی اڑنا ہوئی  
 غزل کا ایک ایک شعر لے لے میں شاعر اپنی پوری شخصیت و صلاحیت کو مرث کر دیتا ہے  
 توجہ کا یہ ارتکاز سہ و نیت و مہویت و یکسوئی کا یہ عالم عقلی و منطقی طور کی مسلسل نظم  
 گوئی میں نمایاں ہوتا۔ غزل کا ہر کامیاب شعر جمہیت خیال کی مکمل مثال ہوتا ہے۔ ہر  
 شعر بجائے خود غزل ہوتا ہے نظموں کے اشعار اپنے شخص نہیں ہوتے ان کی شخصیت اتنی  
 سالم و مکمل نہیں ہوتی، غزل کا ایک شعر کہنے کے بعد دوسرے شعر میں شاعر کیا کہے گا  
 اسے شاعر خود نہیں جانتا۔ پہلے شعر کی لہجہ دوسرا شعر بھی ایک غنی عمل سے اس کے وجود

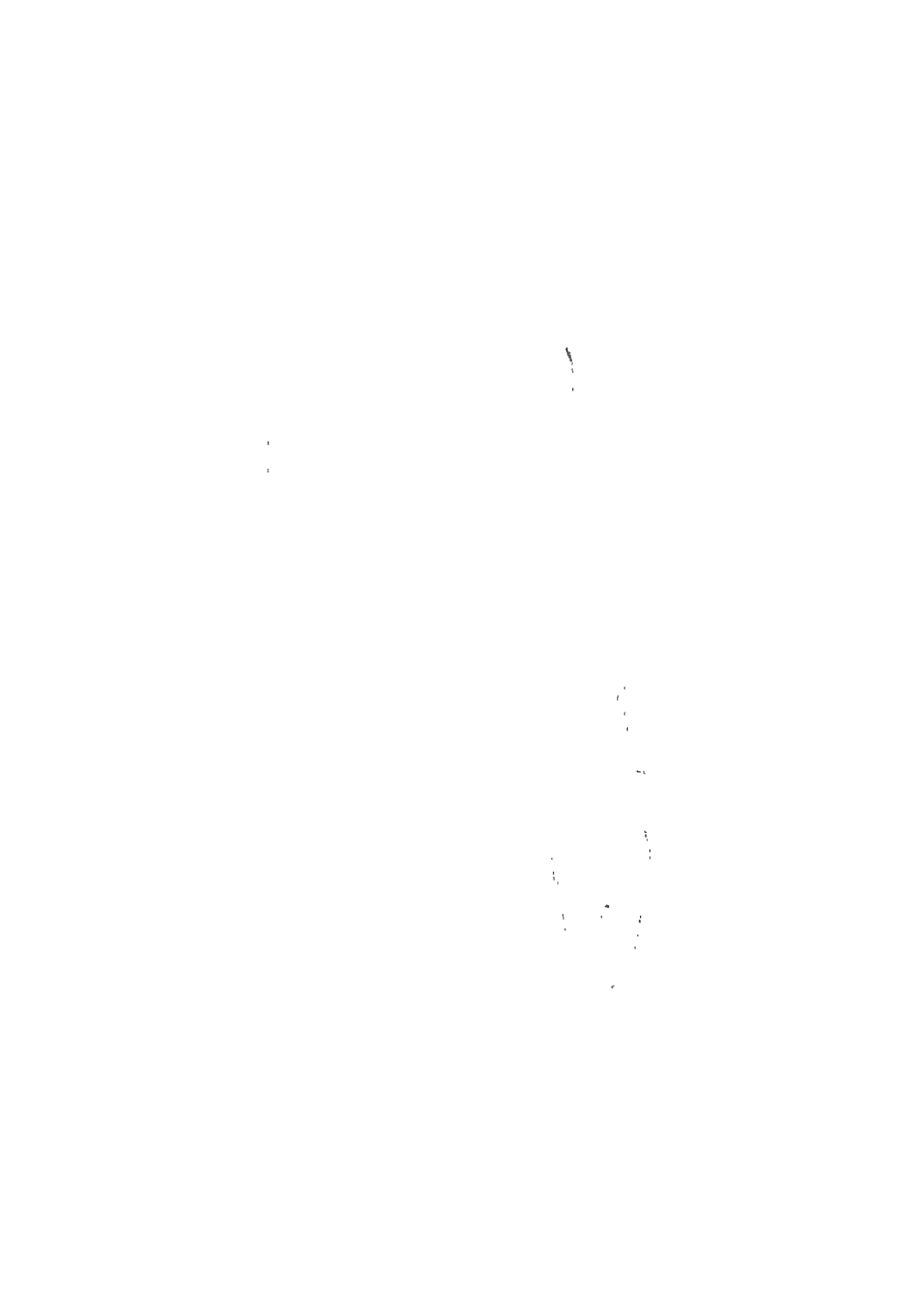
جنم لے گا، اس کو دوسرا شعر اور اس کے بعد کے اشعار کہنے میں نئے قافیوں کو ترجیح  
 باندھ دینا نہیں ہے بلکہ قوافی غزل میں ایسے خیالات و محسوسات کو ڈھاکنا ہے جن میں  
 انتہائی باہمی آہنگی ہے اور چول کروعدان کے ایک نظام کی تخلیق کریں گے۔  
 مختلف اکائیوں سے ایک بڑی اکائی بنائیں گے۔ اشعار کی صورتی، صوتی اور  
 معنوی ہم آہنگی سے زندگی کے مختلف مرکزی پہلوؤں کی ہم آہنگی کا احساس  
 کرائیں گے (غزل کا ہر شعر ہماری روحانی زندگی کی ایک واردات ترقی پزیر  
 اور مطلع سے مقطع تک کے اشعار مختلف ہم آہنگ وارداتوں کے باہمی تدریجی  
 و مجموعی اثر سے ہم پر ایک ایسا عالم طاری کر دیں گے جیسا زندگی کے بہت  
 حادثات، واقعات، مشاہدات و اثرات زندگی کے متعلق ایک مجموعی اور واحد  
 کیفیت پیدا کرتے ہیں اشعار غزل کا انتہاؤں کا ایک سلسلہ ہونا کیا۔ ہر شعر  
 ایک جمبیت خیال سے مل کر ایک جمبیت حال و قال، ایک وعدانی ملک کا پیدا ہونا  
 غزل مسلسل و مدلل نہیں بلکہ ہم آہنگ تاثرات و تسورات مجموعہ ہوتی ہے غزل  
 میں وحدت پیدا کرنے میں لہجہ صوتیات (Sound-pattern) کو خاص اہمیت  
 حاصل ہے)

اب روح کے لئے ملک ہے جو حال تھا صورت پڑ گیا جو تمہارا خیال تھا۔

(غیم کا شفق)

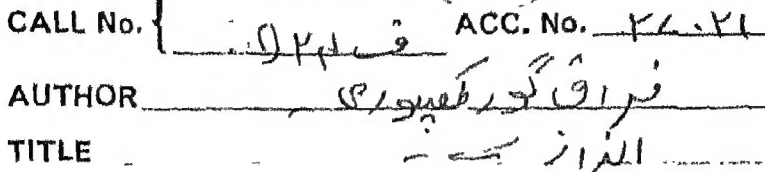
اس داخلی شخصیت کے خط و حال یا اس کی روپ بکھاؤں کے لوچ و نزاکت کی تخلیق  
 میں غزل اپنے خاص انداز سے کارگر ہوتی ہے۔





17  
A  
B  
C  
D  
E  
F  
G  
H  
I  
J  
K  
L  
M  
N  
O  
P  
Q  
R  
S  
T  
U  
V  
W  
X  
Y  
Z





| Date     | No. | Date    | No. |
|----------|-----|---------|-----|
| For Bina | 9   | 10.0502 |     |
| 21/2/07  |     | 3400    |     |



**MAULANA AZAD LIBRARY**  
**ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY**

**RULES:—**

1. The book must be returned on the date stated above.
2. A fine of **Rs. 1-00** per volume per day shall be charged for text-books and **10 Paise** per volume per day for general books kept over - due.

